اردو میں ڈراما تنقید کا تنقیدی مطالعہ

تحقیقی مقالہ

برائے پی ایچ۔ڈی (اردو)

مقالہ نگار

شہباز ارشد

زیرِ نگرانی

ڈاکٹر ابو شہیم خان

ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اردو مانو، حیدر آباد

اسکول برائے السنہ، لسانیات اور ہندوستانیات

مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی، گچی باؤلی، حیدر آباد32

اردو میں ڈراما تنقید کا تنقیدی مطالعہ

تحقیقی مقالہ

برائے پی ایچ۔ڈی (اردو)

مقالہ نگار

شہباز ارشد

زیرِ نگرانی

ڈاکٹر ابو شہیم خان

ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اردو مانو، حیدر آباد

اسکول برائے السنہ، لسانیات اور ہندوستانیات

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، گچی باؤلی، حیدر آباد 32

DECLARATION

I,do,hereby declare that this thesis entitled ***"URDU MEIN DRAMA TANQEED KA TANQEEDI MUTALIA"*** *is an original research carried out of me No part of this thesis has been published ,or submitted to any University/Institution for the award of any Degree/Diploma.*

S. Arshad

Research Scholar

Shabaz Arshad
(Enrollment No A191538)

Place :Hyderabad

Date.10-05-2023

मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू यूनिवर्सिटी مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

(A Central University established by an Act of Parliament in 1998)

Synopsis Authenticity Certificate & Metadata

Name of the Research Scholar	SHABAZ ARSHAD
Enrolment No.	A191538
Degree (M. Phil / Ph. D.)	Ph.D
Department / Centre / Institution	URDU
Guide/Supervisor	Dr.ABU SHAHEEM KHAN
Thesis / Dissertation Title approved in DRC held on :	URDU MEIN DRAMA TANQEED KA TANQEEDI MUTALIA Date:
Registration Date	24/07/2019
Submission Date	15/03/2022
Key words	
Language of Thesis	URDU
Title	
Format of accompanying material (PDF file, Image file, Text file, etc.)	PDF

I hereby certify that the Synopsis contained in this CD/DVD is complete in all respect and is same as submitted in print.

S. Arshad

Signature of the Scholar **Signature of the Guide** **Signature of the Librarian**

Dr. Abu Shaheem Khan
Associate Professor, Department of Urdu
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032

University Librarian
Maulana Azad
National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad

मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू यूनिवर्सिटी مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

(A Central University established by an Act of Parliament in 1998)

Consent Form for Digital Archiving

Name of the Research Scholar	SHABAZ ARSHAD
Degree (M. Phil / Ph.D.)	Ph.D
Department / Centre / Institution	DEPARTMENT OF URDU
Guide / Supervisor	Dr.ABU SHAHEEM KHAN
Thesis / Dissertation Title	URDU MEIN DRAMA TANQEED KA TANQEEDI MUTALIA

1. I do hereby authorize Maulana Azad National Urdu University and its relevant Departments to archive and to make available my thesis or dissertation in whole or in part in the University's Electronic Thesis and Dissertations (ETD) Archive, University's Intranet or University's website or any other electronic repository for Research Theses setup by other Departments of Govt. of India and to make it accessible worldwide in all forms of media, now or hereafter known.

2. I retain all other ownership rights to the copyright of the thesis/dissertation. I also retain the right to use in future works (such as articles or books) all or part of this thesis or dissertation.

S. Arshad

Signature of Scholar

Signature & Seal of Guide

Dr. Abu Shaheem Khan
Associate Professor, Department of Urdu
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032.

Signature of Librarian

University Librarian
Maulana Azad
National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad-500 032

मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू यूनिवर्सिटी مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

MAULANA AZADNATIONALURDU UNIVERSITY

(A central University established by an Act of Parliament in the year 1998)

CERTIFICATE OF PLAGIARISM CHECK

The following certificate of plagiarism check is issued with certification for the bonafide work carried out by him/her under my supervision and guidance. This thesis is free from plagiarism and has not been submitted previously in part or in full to this or any other University or institution for award of any degree or diploma.

1.	Name of the Research Scholar	SHABAZ ARSHAD
2.	Research Programme	Ph.D.
3.	Title of the Thesis / Dissertation	URDU MEIN DRAMA TANQEED KA TANQEEDI MUTALIA
4.	Name of the Supervisor	Dr.ABU SHAHEEM KHAN
5.	Department / Research Centre	URDU
6.	Acceptable Maximum Limit	10%
7.	% of Similarity of content Identified	4%
8.	Software Used	TURNITIN
9.	Date of verification	14/03/2023

S. Arshad
Signature of the Scholar

(Signature of the Supervisor)
Dr. Abu Shaheem Khan
Associate Professor, Department of Urdu
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032.

(Signature of the Co-Supervisor)

(Head of the Department)
HEAD
DEPARTMENT OF URDU
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad-500032. T.S.

(University Librarian)
University Librarian
Maulana Azad
National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad-500 032.

Gachibowli, Hyderabad 500 032, Telangana, India
www.manuu.edu.in

Digital Receipt

This receipt acknowledges that Turnitin received your paper. Below you will find the receipt information regarding your submission.

The first page of your submissions is displayed below.

Submission author:	Shabaz Arshad
Assignment title:	article
Submission title:	Urdu mein Drama Tanqeed ka Tanqeedi Mutala
File name:	1.pdf
File size:	11.88M
Page count:	274
Word count:	30,892
Character count:	314,910
Submission date:	14-Mar-2023 04:37PM (UTC+0530)
Submission ID:	2036939940

اردو میں ڈراما تنقید کا تنقیدی مطالعہ

تحقیقی مقالہ

برائے پی ایچ۔ ڈی (اردو)

مقالہ نگار

شہباز ارشد

زیر نگرانی

ڈاکٹر ابو شہیم خان

اسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اردو مانو، حیدرآباد

اسکول برائے السنہ، لسانیات اور ہندوستانیات

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، گچی باؤلی، حیدرآباد 32

Urdu mein Drama Tanqeed ka Tanqeedi Mutala

ORIGINALITY REPORT

4%	4%	2%	3%
SIMILARITY INDEX	INTERNET SOURCES	PUBLICATIONS	STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1	sufi123457.blogspot.com Internet Source	1 %
2	Submitted to Higher Education Commission Pakistan Student Paper	1 %
3	adamferriss.com Internet Source	<1 %
4	extracurricularactivitiesblog.com Internet Source	<1 %
5	ashrafia.org Internet Source	<1 %
6	islamqa.info Internet Source	<1 %
7	ethesis.nitrkl.ac.in Internet Source	<1 %
8	cdn-kboing-images.akamaized.net Internet Source	<1 %
9	www.roohaniilajonline.com Internet Source	<1 %

31	Submitted to Royal University for Women Student Paper	<1 %
32	www.fedarch.org Internet Source	<1 %
33	Mahmoud Hussein Abdul Rahman. "The Beauty of Iraqi Shrines and Their Reflection in Iraqi Painting", International Journal of Research in Social Sciences and Humanities, 2021 Publication	<1 %
34	Submitted to University of Leeds Student Paper	<1 %

Exclude quotes	On	Exclude matches	Off
Exclude bibliography	Off		

تقدیم

اردو ڈرامے کی تاریخ دو سو سالہ پرانی ہے۔اس دو سو سال کی تاریخ میں اردو ڈرامے نے جو ارتقائی سفر طے کیا ہے وہ زیادہ اطمینان بخش نہیں ہے۔ گرچہ دو سو سال کی مدت مدیدہ کسی بھی صنفِ ادب کے لیے بہت زیادہ نہیں ہے، تاہم اس سے بھی کم مدت میں اردو ادب کے دوسرے اصناف مثلاً ناول اور افسانہ نے بہت ترقیاں کیں ہیں؛ جس کے مقابلے میں صنف ڈراما بہت پیچھے رہ گئی ہے۔ جس کی سب سے بڑی وجہ ناقدوں کے مطابق بھارت میں فلم انڈسٹری کی آمد ہے۔

اردو ڈرامے کی یہ نمایاں خصوصیت رہی ہے کہ اس صنف ادب کی جنم بھومی ہندوستان ہے۔افسانوی ادب کے دیگر اصناف مثلاً ناول اور افسانے کی طرح اردو ڈراما یورپ یا عرب سے ہندوستان نہیں آیا۔اس صنف کا جنم بھی یہی پر ہوا اور اس کی پرورش بھی یہی پر ہوئی۔ لیکن اس کے باوجود ستم بالائے ستم کہ اردو ڈراما کو ناٹک کا نام نہیں مل سکا بلکہ وہ ہمیشہ انگریزی کا لفظ Drama کے نام سے ہی اردو میں بھی متعارف ہوا۔

انیسویں صدی تک اردو ڈرامے کو فن کی حیثیت نہ مل سکی چہ جائے کہ اس کی تنقید کے اصول لکھے جاتے۔ بیسویں صدی کی نصف اول تک اردو ڈرامانے کئی ایک منزلیں طے کر چکا تھا۔یہ وہ زمانہ تھا جب کچھ ادیبوں نے ڈرامے پر کچھ لکھنا شروع کیا تھا۔سب سے پہلے راجستھان کے ایک مردِ مجاہد مولوی محمد حسن صاحب نے اردو ڈرامے کو ادبی حیثیت دینے پر ایک مقالہ تحریر کیا۔ان کے بعد کیفی صاحب کا مضمون منظر عام پر آیا، جس کا ذکر اوپر کیا گیا۔ تیسرا نام لالہ کنور سین کا ہے جنھوں نے ایک مضمون لکھا تھا جو 1921ء میں لاہور سے شائع ہونے والا رسالہ سرسوتی میں چھپا تھا۔

ڈراما کی حیثیت صرف ایک ادبی صنف کے اعتبار سے نہیں ہے بلکہ اس کے ذریعہ کسی قوم یا ملت کی تہذیب و تمدن کو بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔ڈراما کو معاشرے کے شعور اور لاشعور کی بازیافت بھی کہی جاسکتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ اردو ڈرامے میں ہندوستان کے معاشرے کی عکاسی اور اس کی تہذیب و تمدن کی تصورکشی پائی جاتی ہیں۔

یونی ورسٹی دنیا میں چھے مہینے کے کورس ورک کے بعد ریسرچ اسکالر کے لیے سب سے پہلا مرحلہ، بل کہ یوں کہئے کہ مشکل مرحلہ تحقیقی کام کے لیے موضوع کا انتخاب ہے۔ میں نے اسے مشکل مرحلے سے تعبیر اس لیے کیا ہے کہ ایک اسکالر تحقیق کے لیے جب پہلا قدم اٹھاتا ہے تو اسے یہ فیصلہ کرنے میں بڑی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے کہ وہ کس طرح کے موضوع کا انتخاب کرے؟۔ کیوں کے وہ خود اس بات کا فیصلہ نہیں کر پاتا ہے کہ آیا ان کی دل چسپی کس صنف میں ہے۔ کچھ ایسے ہی مشکل مرحلے سے میں بھی گزرا۔اور پھر میں نے محسوس کیا کہ مجھے افسانوی ادب سے دل چسپی رہی ہے۔ لہٰذا میں نے اپنی یونی ورسٹی مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی کی ریسرچ کمیٹی کے سامنے اردو ڈرامے پر کام کرنے کی خواہش ظاہر کی۔ یونی ورسٹی کی ریسرچ کمیٹی نے بہت غور وفکر کے بعد میرے لیے ''اردو میں ڈراما تنقید کا تنقیدی مطالعہ ''موضوع کا انتخاب کیا۔ جسے میں نے بھی قبول کیا۔

موضوع کے انتخاب کے بعد دوسرا مرحلہ مواد کی فراہمی کا ہوتا ہے۔ میں نے اس کے لیے اردو ڈراما سے متعلق ساری دستیاب کتابوں کی فراہمی کے لیے مختلف بک ڈپوز سے رابطہ کیا، کتابیں منگوائی،اس کے علاوہ مختلف کتب خانوں مثلاًسید حامد سینٹرل لائبریری مانو، حیدر آباد، سینٹرل یونی ورسٹی آف حیدر آباد کی سینٹرل لائبریری اور دیگر کتب خانوں سے مواد حاصل کیا۔اس کے علاوہ اساتذہ کرام سے رہنمائی حاصل کر کے مختلف رسائل وجرائد سے اپنے موضوع کے متعلق مواد اکٹھا کیا۔

مواد کی فراہمی کی تکمیل کے بعد ان فراہم شدہ مواد کی گہرائی اور گیرائی سے مطالعہ کیا۔ پھر میں نے اپنے اس تحقیقی مقالے کو پانچ ابواب اور ان ابواب کو بہ حسب ضرورت مختلف ذیلی ابواب میں منقسم کیا، جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

باب اول: ''اردو ڈراما فن اور تکنیک''پر ہے۔اس باب کے دو ذیلی ابواب ہیں (الف) فن اور تکنیک (ب) اردو ڈرامے کی تنقید۔ اصول وضوابط۔

باب دوم: باب دوم ''اردو ڈرامے کا آغاز وارتقا'' کے نام سے موسوم ہے جس کے کل تین ذیلی ابواب ہیں جن کی تفصیل کچھ یوں ہیں (الف) ''اردو ڈراما کی ابتدا: مختلف نظریات کی تنقید'' (ب) ''واجد علی شاہ اور ان کے عہد میں لکھے گئے اردو ڈراموں کی تنقید'' (ج) ''پارسی تھیٹر کے تحت لکھے گئے اردو ڈراموں کی تنقید''۔

باب سوم: ''آزادی سے قبل لکھے گئے اردو ڈراموں کی تنقید'' کے نام سے یہ باب باندھا گیا ہے۔ جس کے دو ذیلی ابواب ہیں، جو اس طرح سے ہیں: (الف) ''اردو کے ادبی ڈراموں کی تنقید'' (ب) ''ترقی پسند تحریک کے تحت لکھے گئے اردو ڈراموں کی تنقید''۔

باب چہارم: کو ''آزادی کے بعد لکھے گئے اردو ڈراموں کی تنقید (1980 تک)'' سے موسوم کیا گیا ہے۔ اس باب کے بھی دو حصے ہیں جسے الف اور ب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جیسے (الف) ''اسٹیج ڈرامے'' (ب) ''ریڈیو ڈرامے''۔

باب پنجم ''1980 کے بعد لکھے گئے اردو ڈراموں کی تنقید'' کے نام سے موسوم ہے۔ اس باب کے چار ذیلی ابواب ہیں جس کی تفصیل اس طرح سے ہے (الف) ''اسٹیج ڈرامے'' (ب) ''ریڈیو ڈرامے'' (ج) ''ٹیلی ڈرامے'' (د) ''نکڑ ڈرامے''۔

اخیر میں ماحصل پیش کیا گیا ہے۔ یعنی اس میں پورے مقالے کا حاصل مطالعہ اور اس کا نچوڑ بیان کیا گیا ہے۔ اور اردو ڈراما جو ایک قدیم صنف ادب ہے اس کی تعینِ قدر کی کوشش کی گئی ہے۔

اس مقالے کی پایہ تکمیل تک پہنچنے پر میں سب سے پہلے اپنے مالک حقیقی رب جل جلال کی حمد و ثنا بیان کرتا ہوں جو اپنے بندوں کو ان کی سوچ کے موافق عطا فرمانے والا ہے۔ اس کے بعد میں تعریف پیش کرتا ہوں اس ذات اقدس کی بارگاہ میں جو وجہِ تخلیقِ کائنات ہیں ﷺ۔

حمد و ثنا کے بعد سب سے پہلے میں تہہِ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں اپنے مشفق اور مخلص استاد اور نگراں کار ڈاکٹر ابو شہیم خاں کا جنھوں نے اس مقالے کی تکمیل میں قدم قدم پر میرا ساتھ دیا، مواد کی فراہمی میں رہنمائی فرمائی اور کام کے لیے مجھے ہر فکر سے آزاد کر دیا تھا۔ میں اپنے تمام اساتذۂ کرام مثلاً پروفیسر شمس الھدی دریابادی، صدر شعبہ اردو مانو، پروفیسر ابوالکلام اعظمی، پروفیسر مسرت جہاں، ڈاکٹر بی بی رضا خاتون اور ڈاکٹر فیروز عالم صاحبان کا بے حد ممنون و مشکور ہوں، جنھوں نے میری رہنمائی فرمائی۔

اپنے اساتذۂ کرام کے بعد میں سب سے پہلے اپنی والدہ محترمہ بی بی انیسہ خاتون کا شکر گزار ہوں جنھوں نے میری کام یابی کے لیے ہر نماز کے بعد بارگاہ خداوندی میں دعائیں کرتی رہیں۔ اس موقع پر میں اپنے والدِ محترم

مرحوم حبیب الرحمٰن اشرفی (ڈیلر صاحب) کو کیسے بھول سکتا ہوں جنھوں نے تکلیفیں برداشت کر کے مجھے اعلیٰ تعلیم دلوائی۔ اللہ جل شانہ انھیں کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے۔ آمین!

میں بے حد ممنون و مشکور ہوں اپنی شریکِ حیات فرحت بانو کا جنھوں نے مجھے اس مقالے کی تکمیل کے لیے بے فکر کر دیا۔

میں اپنے تمام بھائیوں، بڑے بھائی محمد شاہ نواز اختر (ڈیلر صاحب) منجھلے بھائی جناب محمد سرفراز احمد (ویسٹ بنگال پولیس) چھوٹے بھائی جناب محمد سجاد حسین اور سب سے چھوٹا بھائی جناب محمد افتخار، بڑے سالہ بھائی مولانا نورانی برکاتی اور چھوٹے سالے بھائی جناب محمد غلام جیلانی صاحبان کا بھی بہت شکر گزار ہوں کہ ان حضرات نے میری اعلی تعلیم سے ہمیشہ خوشی ظاہر کی اور دامے، درمے، درہمے وقتاً فوقتاً مدد بھی کی۔

اس موقع پر میں اپنے سینئر ساتھی حافظ و مولانا محمد مشاہد رضا مصباحی (ایم۔بی۔اے) اور مولانا ارشاد عالم شمس مصباحی (ریسرچ اسکالر حیدرآباد سینٹرل یونی ورسٹی) کو کیسے بھول سکتا ہوں کہ مشاہد بھائی کی رہنمائی سے ہی میں یہاں تک پہنچ سکا تو یہاں تک پہنچنے میں ارشاد بھائی نے میرا مالی تعاون فرمایا ہے۔ میں ان دونوں کا تہہ دل سے مشکور و ممنون ہوں ۔اس کے علاوہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی ،حیدرآباد کے تماساتھیوں کا بھی میں شکر گزار ہوں۔

شہباز ارشد

ریسرچ اسکالر، مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی، گچی باؤلی

حیدرآباد 32

فہرستِ ابواب

		سے	تک
	تقدیم	**3**	**6**
	بابِ اول: اردو ڈراما فن اور تکنیک	**7**	**39**
1	فن اور تکنیک	8	23
2	اردو ڈرامے کی تنقید۔ اصول و ضوابط	24	39
*	حوالہ جات باب اول	40	41
	بابِ دوم: اردو ڈرامے کا آغاز و ارتقا	**42**	**113**
1	اردو ڈراما کی ابتدا: مختلف نظریات کی تنقید	43	50
2	واجد علی شاہ اور ان کے عہد میں لکھے گئے اردو ڈراموں کی تنقید	51	85
3	پارسی تھیٹر کے تحت لکھے گئے اردو ڈراموں کی تنقید	86	113
*	حوالہ جات باب دوم	114	116

باب سوم: آزادی سے قبل لکھے گیے اردو ڈراموں کی تنقید		**117**	**173**
1	اردو کے ادبی ڈراموں کی تنقید	118	164
2	ترقی پسند تحریک کے تحت لکھے گئے اردو ڈراموں کی تنقید	165	173
*	حوالہ جات باب سوم	174	176
باب چہارم: آزادی کے بعد لکھے گئے اردو ڈراموں کی تنقید (1980 تک)		**178**	**204**
1	اسٹیج ڈرامے	179	192
2	ریڈیو ڈرامے	193	204
*	حوالہ جات باب چہارم	205	206
باب پنجم: 1980ء کے بعد لکھے گئے اردو ڈراموں کی تنقید		**207**	**243**
1	اسٹیج ڈرامے	208	221
2	ریڈیو ڈرامے	222	230
3	ٹیلی ڈرامے	231	238
4	نکڑ ڈرامے	239	241
*	حوالہ جات باب پنجم	244	244
*	**ماحصل**	**245**	**263**
*	**کتابیات**	**264**	**267**
*	**رسائل و جرائد**	**268**	**268**

عنوان

اردو میں ڈراما تنقید کا تنقیدی مطالعہ

تلخیص

برائے پی ایچ۔ڈی اردو(2023)

مقالہ نگار

شہباز ارشد

(A191538)

زیرِ نگرانی

ڈاکٹر ابو شہیم خان

ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اردو مانو،حیدر آباد

اسکول برائے السنہ ،لسانیات اور ہندوستانیات

مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی،گچی باؤلی،حیدر آباد32

موضوع کا تعارف

اردو ڈرامے کی تاریخ تقریباً پونے دوسو سال پرانی ہے۔اس پونے دوسو سال کی تاریخ میں اردو ڈرامے نے جو ارتقائی سفر طے کیا ہے وہ زیادہ اطمینان بخش نہیں ہے۔ گرچہ پونے دوسو سال کی مدت مدیدہ کسی بھی صنفِ ادب کے لیے بہت زیادہ نہیں ہے،تاہم اس سے بھی کم مدت میں اردو ادب کے دوسرے اصناف مثلاً ناول اور افسانہ نے بہت ترقیاں کیں ہیں؛ جس کے مقابلے میں صنف ڈراما بہت پیچھے رہ گئی ہے۔ جس کی سب سے بڑی وجہ اردو ڈراما سے ادیبوں کی بے اعتنائی ہے۔اس بے رخی کی وجہ سے اردو ڈرامے کو اپنے ابتدائی زمانے میں نا کوئی محقق ملا اور نا ہی کسی ناقد نے اس صنف ادب کی طرف توجہ دی۔اردو ڈرامے کی تنقید پر سب سے پہلے راجستھان کے مولوی محمد حسن صاحب نے ایک مضمون لکھا تھا جس میں اردو ڈراما کو ادبی حیثیت دینے پر زور دیا تھا۔اس کے بعد برج موہن دتاتریہ کیفی کا مضمون ''ہمارے ناٹک اور تھیٹر''منظر عام پر آیا جو امر تسر کے ایک رسالے ''مزوا''میں شائع ہوا اور تیسر مضمون لالہ کنور سین کا تھا جس میں انھوں نے اس موضوع پر ایک مضمون لکھا تھا جو 1921ء میں لاہور سے شائع ہونے والا رسالہ سر سوتی میں چھپا تھا۔یہ وہ مضامین تھے جن کو سب سے پہلے اردو ڈرامے کی تنقید پر لکھے گئے تھے۔لیکن ان سب کی حیثیت محض مضامین کی تھی جنہیں صرف ،اردڈراما کی تنقید پر اولین نقوش کہیں جا سکتے ہیں۔

اردو ڈرامے کی تنقید پر سب سے پہلی کتاب محمد عمر اور نورالٰہی صاحبان کی 'ناٹک ساگر'(دسمبر 1924ء)دوسری تصنیف سید بادشاہ حسین کی 'اردو میں ڈرامانگاری'(فروری 1935)۔تیسری تخلیق مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی 'اردو ڈراما اور اسٹیج'(اگست،1957)چوتھی تالیف ڈاکٹر عبدالعلیم نامیؔ کی 'اردو تھیٹر'(1962)پانچویں کاوش صفدر آہ سیتاپوری صاحب کی 'ہندوستانی ڈراما'(؟؟)پانچوں تصنیف ڈاکٹر عطیہ نشاط صاحبہ کی 'اردو ڈراما روایت اور تجربہ'(1973)چھٹی تخلیق عشرت رحمانی مرحوم کی 'اردو ڈرامے کا ارتقاء'(1978)،ساتویں کتاب پروفیسر سید حسن کی 'بہار کا اردو اسٹیج اور اردو ڈراما'(مئی 1978)آٹھویں ڈاکٹر سید مسیح الزماں نے کی تالیف 'معیار و میزان'(1968)اور نویں ڈاکٹر حسن کے 'انار کلی'کا مقدمہ(1996)میں شامل تنقیدی مباحث ہیں جنہیں خالصتاً اردو ڈراما کی تنقید پر لکھی گئی ہیں۔جو نا صرف ایک مقدمہ ہے بل کہ ڈراما تنقید پر ایک کتاب چہ کی حیثیت رکھتا ہے۔دور حاضر میں اس روایت کو متعدد ناقدوں نے آگے بڑھائی ہیں۔

باب اول: اردو ڈراما فن اور تکنیک۔

(الف) فن اور تکنیک

(ب) اردو ڈرامے کی تنقید۔ اصول و ضوابط۔

ارسطو کی مشہور تصنیف ''بوطیقا'' سے، ادب سے تعلق رکھنے والا کون شخص واقف نہیں۔ انھوں نے اس کتاب میں ڈرامے کے فن پر سیر حاصل گفتگو کی ہے، لیکن اس میں ڈراما کی کوئی تعریف موجود نہیں ہے۔ تاہم ڈرامے سے متعلق جو توضیحات اور تشریحات اس کتاب میں پیش کی گئی ہیں اس سے ڈرامے کی ایک تشریحی تعریف متعین ہو جاتی ہے۔

> ''ڈراما انسانی افعال کی ایسی نقل ہے جس میں الفاظ موزونیت اور نغمے کے ذریعے کرداروں کو محو گفتگو اور مصروف عمل ہو بہو ویسا ہی دکھایا جائے جیسے کہ وہ ہوتے ہیں۔ یا ان سے بہتر یا بدتر انداز میں پیش کیا جائے۔'' (بوطیقا مترجم)

سنسکرت قواعد کے مطابق ڈرامے کی یہ تعریف پیش کی جاتی ہے کہ: ''یہ ایک ایسی نظم ہے جسے دیکھا جاسکے یا ایسی نظم ہے جسے دیکھا یا سنا جاسکے''

ڈرامے کے اجزائے ترکیبی میں میں کچھ اختلافات پائے جاتے ہیں۔ ''بوطیقا'' میں ارسطو نے ڈرامے کا مندرجہ ذیل اجزا بتائے ہیں۔ پلاٹ۔ کردا۔ مکالمہ۔ زبان۔ موسیقی۔ آرائش۔

یہ چھے جزو ہیں جو ارسطو کے نزدیک ڈرامے کے اجزائے ترکیبی ہیں۔ لیکن اردو ڈرامے کے مشہور و معروف ناقد و مورخ عشرت رحمانی نے ڈرامے کے اجزائے ترکیبی یہ بیان کیا ہے۔۔ پلاٹ۔ کہانی کا مرکزی خیال یا تھیم۔ آغاز۔ کردار و سیرت نگاری۔ مکالمہ۔ تسلسل، کشمکش اور تذبذب۔ تصادم۔ نقطۂ عروج، کلائمکس۔ انجام۔

زمانۂ قدیم ہی سے ڈرامے کی دو قسمیں بہت معروف ہیں۔ ٹریجڈی (المیہ) کامیڈی (طربیہ)۔ دور حاضر میں بھی یہ دونوں قسمیں ہی مشہور ہیں تاہم زمانے کی ترقی نے ڈرامے کی قسموں میں بھی ترقی لائی ہے یہی وجہ ہے کہ آج ڈرامے کی صرف یہی دو قسمیں نہیں ہیں۔ بل کہ اس کی کئی قسمیں موجود ہیں۔ سب سے پہلے ٹریجڈی (المیہ) کامیڈی (طربیہ) سنگم سے ایک نئ قسم ''الم طربیہ'' وجود میں آیا پھر 'میلوڈراما'، 'فارس'، 'ڈریم' اور 'اوپیرا' قسمیں فن کاروں نے ایجاد کیا۔ پھر یکبابی ڈراما، ریڈیو ڈراما، ٹی وی ڈراما اور نکڑ ڈراما وجود میں آئے۔ آج ڈرامے کا فن ترقی کرتے کرتے کئی قسموں میں منقسم ہو گیا ہے۔

اردو ڈراما کے ابتدائی دور میں، بل کہ بہت بعد میں بھی ڈرامے کے فن کو اچھی نگاہ سے دیکھا نہیں گیا؛ جس کی وجہ سے اردو ڈراما صرف عوام کی تفریحِ طباع کی چیز بن کر ترقی کیا۔ اس وجہ سے نا اس کے اصول مرتب ہو سکے اور نہ اسے فن کی حیثیت مل سکی۔ ایسی صورتِ حال میں اردو ڈراما تنقید کے اصول و ضوابط کی ترتیب کا تصور کیسے ممکن ہو۔ انیسویں صدی تک ڈراما تنقید کا وجود نہیں تھا۔ اس دور میں اردو ڈراما نگار ہی اپنے ڈراموں پر اپنے اعتبار سے کچھ تنقیدی جملے لکھ دیا کرتے تھے۔

بیسویں صدی کی تقریباً دودہائیوں تک فن ڈراما کو،ناشرافت کی سند مل سکی اورنہ شریف لوگ اسے پسند کرتے تھے۔ جس کا اندازہ اس واقعہ سے لگایا جاسکتا ہے کہ رسالہ ''ادیب'' کے لیے برج موہن دتاتریہ کیفی نے ایک عنوان ''ہمارے ناٹک اور تھیٹر'' کے نام سے بھیجا تو سرگیا شی منشی نوبت رائے نظر لکھنوی نے وہ مضمون کیفی صاحب کو واپس کر دیا۔

اردو ڈرامے کی تنقید پر سب سے پہلے راجستھان کے مولوی محمد حسن صاحب نے اردو ڈرامے کی تنقید پر ایک مضمون لکھا تھا جس میں اردو ڈراما کو ادبی حیثیت دینے پر زور دیا تھا۔ان کے بعد کیفی صاحب کا مضمون منظرعام پر آیا، جس کا ذکر اوپر کیا گیا۔ تیسرا نام لالہ کنور سین کا ہے جنھوں نے ایک مضمون لکھا تھا جو 1921ء میں لاہور سے شائع ہونے والا رسالہ سرسوتی میں چھپا تھا۔ یہ وہ مضامین تھے جنہیں سب سے پہلے اردو ڈرامے کی تنقید پر لکھے گئے تھے۔

اردو ڈرامے کی تنقید پر سب سے پہلی کتاب محمد عمر اور نورالٰہی صاحبان کی ''ناٹک ساگر'' ہے۔اس کتاب میں جہاں اردو ڈرامے کی تنقیدی مباحث موجود ہیں وہی اردو ڈرامے کو ادبی حیثیت دلوانے میں اول کوشش بھی ہے۔اس روایت کو آگے بڑھانے میں دوسرا نام سید بادشاہ حسین کا بھی ہے ۔انھوں نے اس موضوع پر اپنی ایک کتاب ''اردو میں ڈراما نگاری'' لکھی ہے۔اس کتاب میں انھوں نے ''قدیم اردو ڈراموں کی بعض اہم خصوصیات'' سے ایک عنوان قائم کیا ہے۔اس باب میں سید بادشاہ حسین نے قدیم اردو ڈراموں کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیبؔ،اردو ڈراما کی تاریخ میں معروف محقق کی حیثیت سے متعارف ہیں؛انھوں نے ایک لمبی مدت کی ڈرامائی تحقیقات کے بعد ''اردو ڈراما اور اسٹیج'' نذر قارئین کی ہیں۔ یہ دو کتاب لکھ کر رضوی صاحب نے یقیناً اردو ڈراما پر بڑا احسان کیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامیؔ نے ''اردو تھیٹر'' کے عنوان سے اردو ڈراما تنقید پر بڑا اہم کام کیا ہے۔اس کتاب میں نامیؔ صاحب نے قدیم اردو ڈرامے پر تنقیدی بحث کی ہے۔ جس کی وجہ سے اردو ڈراما تنقید کے باب میں اس کتاب کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔صفدرآہ سیتاپوری صاحب نے اردو ڈرامے کی تنقید پر خصوصیت کے ساتھ تو کچھ نہیں لکھا ہے، لیکن انھوں نے ہندوستانی ڈرامے پر ایک تصنیف ''ہندوستانی ڈراما'' کے نام سے لکھی ہے۔ جس کو انھوں نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ جس کے تیسرے حصے میں ہندوستانی ڈراما نگاری پر سیر حاصل گفتگو کی ہے؛ جس میں کچھ تنقید مباحث بھی ہیں؛اس لیے اس کتاب کو اردو ڈراما تنقید میں اہم مانی گئی ہے۔ڈاکٹر عطیہ نشاط صاحبہ نے ''اردو ڈراما روایت اور تجربہ'' کے موضوع پر ڈاکٹریٹ کا مقالہ تحریر فرمایا۔اس مقالے کو انھوں نے 1973ء میں کتابی صورت میں منظرعام پر لایا۔ جس میں نشاط صاحبہ نے اردو ڈرامے کی تنقید پر اور مختلف ڈراما نگار کے فن پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔اردو ڈراما تنقید کے باب میں عشرت رحمانی مرحوم ایک اہم شخصیت مانے جاتے ہیں۔ ڈراما تنقید پر ڈاکٹر عشرت رحمانی کی کوئی علٰحدہ کتاب تو موجود نہیں ہے تاہم انھوں نے اردو ڈرامے کی تاریخ پر دو کتابیں تصنیف کی ہیں۔ ''اردو ڈراما تاریخ و تنقید'' اور ''اردو ڈرامے کا ارتقاء''۔ان دونوں کتابوں کو اردو ڈراما کی تاریخ میں سندی حیثیت حاصل ہیں۔ جس میں انھوں نے تنقیدی بحثیں بھی کی ہیں۔اس لیے ان دونوں کتابوں کو ڈراما تنقید میں اہمیت حاصل ہے۔ پروفیسر سید حسن نے ''بہار میں

اردو اسٹیج اور اردو ڈراما'' کے نام سے کتاب لکھی جس میں انھوں نے کچھ تنقیدی مضامین بھی شامل کر دیے ہیں۔ جس کی وجہ سے یہ کتاب ناصرف تاریخی حیثیت رکھتی ہے بل کہ تنقیدی حیثیت کے بھی حامل ہے۔ڈاکٹر مسیح الزماں نے ایک کتاب ''معیار و میزان'' کے نام سے تالیف کی۔اس کتاب ہیں انھوں نے ایک باب ڈرامے کے اصول اور اقسام،ڈرامے کی پابندیاں اور اردو میں ڈراما نگاری کے نام سے باندھے ہیں۔ جس کے تحت انھوں نے تنقیدی مباحث بھی کی ہیں۔اس لیے یہ کتاب اس باب میں اہمیت کے متحمل ہے۔ڈاکٹر حسن نے اردو ڈرامے کی کئی جہات سے خدمات کی ہیں۔ان کی سب سے پہلی کاوش ''انار کلی'' کی مقدمے کے ساتھ ترتیب جدید اور ''نئے ڈرامے'' کے نام سے ڈرامے کا انتخاب مع مقدمہ ہیں۔انار کلی کا جو مقدمہ انھوں نے تحریر فرمایا ہے وہ صرف ایک مقدمہ کی حیثیت نہیں رکھتا ہے بل کہ یوں سمجھئے کہ وہ اردو ڈرامے کی تنقید پر ایک کتابچہ ہے۔اس کے علاوہ بھی ڈراما تنقید پر ان کی نگارشات بکھرے پڑے ہیں۔

باب دوم: اردو ڈرامے کا آغاز و ارتقا

(الف) اردو ڈراما کی ابتدا: مختلف نظریات کی تنقید

(ب)واجد علی شاہ اور ان کے عہد میں لکھے گئے اردو ڈراموں کی تنقید

(ج) پارسی تھیٹر کے تحت لکھے گئے اردو ڈراموں کی تنقید

اردو میں ڈراما کی ابتدا اور آغاز کس کتاب سے ہوئی ؟یعنی اردو کا پہلا ڈراما کون ہے ؟، محققین کے مختلف نظریات ہیں۔ پہلا نظریہ یہ ہے کہ نواز کبیشر نامی شاعر نے ایک کتاب ''شکنتلا'' کے نام سے تصنیف کی تھی۔اسی سے اردو ڈرامے کی ابتدا ہوتی ہے۔پنڈٹ برج موہن،رام بابو سکسینہ،مولوی سید محمد،سید بادشاہ حسین،ڈاکٹر اعجاز حسین اور ڈاکٹر عبدالعلیم نامی آس نظریے کے قائل ہیں۔دوسرا نظریہ یہ ہے کہ نواب واجد علی شاہ کی معروف مثنوی ''افسانۂ عشق''میں ڈراما کے بنیادی عناصر پائے جاتے ہیں۔لہٰذا واجد علی شاہ کی یہ مثنوی ہی اردو کا پہلا ڈراما ہے۔اس نظریے کے حامی عشرت رحمانی اور امتیاز علی تاج ہیں۔چوتھا نظریہ ہے کہ نواب واجد علی شاہ کی تخلیق ''رادھا کنہیا کا قصہ''اردو کا پہلا ڈرا ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب ہیں۔ایک نظریہ یہ سامنے آیا ہے کہ ''راجہ گوپی چند اور جلندھر''اردو کا پہلا ڈراما ہے۔ڈاکٹر عطیہ نشاط اس نظریے کے قائل ہیں۔خواجہ احمد فاروقی نے ایک مضمون بہ عنوان ''اردو کا قدیم ترین ڈراما'' لکھا۔اس میں انھوں نے ایک قدیم مخطوطہ جو ڈرامے کی شکل میں ہے اسے اردو کا پہلا ڈراما بتایا۔اردو ڈراما کی ابتدا سے متعلق سب سے اہم نظریہ یہ ابھر کر سامنے آیا ہے کہ ''اندر سبھا'' سے اردو ڈراما کی باضابطہ ابتدا ہوتی ہے،لہٰذا ''اندر سبھا''،ہی اردو کا پہلا ڈراما ہے۔ڈاکٹر مسیح الزماں کا ماننا ہے کہ ''خورشید ''اردو کا پہلا ڈراما ہے۔ڈاکٹر محمد اسلم قریشی کے مطابق اردو کا پہلا ڈراما شاہ جہاں کے دربار میں 1633 میں کھیلا گیا۔سید حسن نے اپنی جدید تحقیق کی روشنی میں 'کیشو بھٹ' کی تصنیف ''سجاد سنبل''کو اردو کا پہلا ڈراما نا ہے ۔اسی طرح ابراہیم یوسف نے ''صولت عالمگیری''کو اردو کا قدیم ترین ڈراما بتایا ہے اور اسے اردو کا اولین ڈراما بتایا ہے۔

واجد علی شاہ ایک ایسے حکمراں تھے جنھیں ناچ گانے اور تفریح طبع کے اشیا سے بڑی دل چسپی تھی۔انھوں نے کئی مثنویاں لکھی تھیں۔انہیں مثنویوں میں سے ایک مثنوی 'رادھا کنہیا کا قصہ' بھی ہے۔اس مثنوی کو نواب صاحب نے ڈرامے کی شکل میں اسٹیج کرایا۔جو بہت کامیاب رہا۔بہت سے محققین کا ماننا ہے کہ اسی مثنوی سے اردو ڈرامے کی ابتدا ہوئی ہے۔لیکن اردو ادب کے بہت سے دیگر محققین امانتؔ لکھنوی کا ڈراما ''اندر سبھا'' کو اردو کا پہلا ڈراما مانتے ہیں۔مسعود حسن ادیب کا قول ہے کہ ''رادھا کنہیا کا قصہ'' شاہی اسٹیج کا پہلا ڈراما تھا اور ''اندر سبھا'' عوامی اسٹیج کا پہلا اردو ڈراما ہے۔عہدِ واجد علی شاہ میں لکھنؤ کے عوامی اسٹیج پر چار سبھائیں خوب مقبولیت حاصل کیں۔اندر سبھا امانتؔ،اندر سبھا مداری لال، بزم سلیمان اور عظمتؔ کی ''جشن پرستاں''۔موخر الذکر دونوں سبھائیں اگرچہ اول الذکر دونوں سبھاؤں کی کی تقلید میں لکھی گئیں تھیں لیکن لوگوں نے انہیں بھی شرف قبولیت سے اچھا خاصا نوازا تھا۔

بنگال کی سرزمین زمانۂ قدیم ہی سے علم و فن اور شعر و سخن کا گہوارہ رہی ہے۔اردو ڈراما کی ابتدا سے بہت پہلے بنگال م میں 'بنگالی ڈراما' ترقی کی راہ پر گامزن تھا۔ہندو بنگالی رؤسا،جو رقص و موسیقی کے دل دادہ ہوتے اپنے مکانوں میں بزم موسیقی کے لیے الگ سے ایک مختصر سا اسٹیج نما کمرہ بنواتے تھے۔جسے 'کلا مندر' یا 'ناچ گھر' کہا جاتا تھا۔بزم موسیقی کے لیے مخصوص اس کمرے میں کبھی کبھی بنگلہ ناٹک بھی کھیلا جاتا تھا۔جب امانتؔ کی ''اندر سبھا'' کی شہرت پورے ملک میں پھیلی ہوئی تھی تو مرشد آباد اور ڈھاکہ کے کچھ اہل ذوق حضرات ''اندر سبھا'' کی شہرت سن کر ''اس کا کھیل دیکھنے لکھنؤ پہنچ گیے۔کھیل دیکھ کر جب واپس ہوئے تو دلوں میں اردو ڈراما کو اسٹیج کرنے کا ارادہ 'عزم مصمم' کی صورت اختیار کر لیا تھا۔نوابان مرشد آباد اور ڈھاکہ کو بھی اردو سے بڑی دل چسپی تھی۔نوابان مرشد آباد کی اردو سے دلچسپی اور ''اندر سبھا'' کا چاروں طرف ڈنکا نے بنگال میں اردو ڈراما کی راہیں ہموار کی۔شروع شروع میں بنگلہ ڈراموں کو اردو میں ترجمہ کیے جاتے تھے اور کھیلے جاتے تھے۔پھر منشی نواب علی نفیسؔ کان پوری کو کان پور سے بلوایا گیا۔شیخ امام بخش کان پوری نے اندر سبھا کے طرز پر ایک ناٹک ''نا گر سبھا'' تیار کیا۔اس زمانے میں بازار میں بہت سی کمپنیاں تھیں، لیکن سب سے زیادہ شہرت یافتہ ''فرحت افزا تھیٹریکل کمپنی'' تھی۔جس کے مالک شیخ فیض بخش تھے۔''نا گر سبھا'' ناٹک کو اسی کمپنی نے بڑے اہتمام سے کھیلا تھا۔اسی کمپنی نے ''گلشن جانفزا'' کو اسٹیج کیا۔جس کو حکیم حسن مرزا برقؔ نے تخلیق کیا تھا۔اسی زمانے میں ماسٹر احمد حسن وآفر نے ایک ڈراما ''بلبل بیمار'' تصنیف کی۔

اردو ڈراما کی تاریخ کا تنقیدی مطالعہ کرنے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اردو ڈراما کی تاریخ تین اہم ادوار میں بٹی ہوئی ہیں۔پہلا واجد علی شاہ و اندر سبھائی دور،دوسرا پارسی تھیٹر کا دور اور تیسرا ادبی ڈرامے کا دور۔واجد علی شاہ و اندر سبھائی دور اردو ڈرامے کا ابتدائی دور ہے پارسی تھیٹر کے دور کو اردو ڈرامے کی تاریخ کا عہدِ زریں سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔۔پارسی تھیٹر کا دور اردو

ڈرامے کا ترقی کا دور رہے۔ لیکن یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ اندر سبھاؤں کی تصنیفات کے بعد ہمارا دوسرا قدم پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کے اردو ڈراموں کی محفل میں پہنچ جاتا ہے۔ ان دونوں ادوار کے درمیان دو سے تین دہائیوں کا فاصلہ ہے۔ ایسا نہیں ہو سکتا ہے کہ ان تین دہائیوں میں اردو ڈرامے کی بالکل تخلیق نہیں ہوئی ہو گی۔ لیکن ان کے درمیان کا عرصہ ایسا ہے جس میں کوئی ایسی صورت سامنے نہیں آتی ہے جس سے اردو ڈرامے کی درمیانی کڑیوں کو جوڑی جا سکے۔ ''نوٹنکی شہزادی'' اسی درمیانی مدت کیا ایک بہترین ڈراما ہے ۔ جو اب دستیاب ہے۔ اس ڈرامے کو سب سے پہلے پروفیسر اسلم قریشی نے دریافت کیا اور اسے اپنی کتاب ''برصغیر کا ڈراما'' میں شامل فرمایا ہے۔

ڈراما ایک ایسی صنف ادب ہے جو اپنے ابتدائی دور میں عوام میں بہت مقبول رہی ہے۔ ڈرامے کی بے پناہ مقبولیت دیکھ کر انیسویں صدی کے ابتدائی دور میں ایک ہندو اور کئی پارسیوں نے مل کر ''ڈریمیٹک کور'' نام سے ایک منڈلی قائم کی۔ اسی منڈلی نے سب سے پہلے اردو ڈرامے کو اپنے اس اسٹیج پر کھیلنے کا اہتمام کیا۔ اس اسٹیج پر سب سے پہلے اردو ڈراما کی شکل میں ''راجہ گوپی چند اور جلندھر'' ڈراما کھیلا گیا۔ جسے ایک پارسی نے گجراتی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ اس طرح سے اردو ڈرامے کا پارسی تھیٹروں میں داخلہ ہوا۔ پارسی تھیٹر کی زیرِ نگرانی وجود میں آنے والے اردو ڈرامے کا معیار اگرچہ بہت بلند نہیں تھا لیکن اس زمانے میں اس کی مقبولیت کی انتہا نہ تھی۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ 1861ء میں صرف شہرِ بمبئی میں 19 انیس تھیٹریکل کمپنیاں موجود تھیں۔ جن میں اکثر اردو ڈرامے دکھلائے جاتے تھے۔ پارسی تھیٹر میں کھیلے گئے اکثر اردو ڈرامے ضائع ہو چکے ہیں۔ پارسی تھیٹر کا صرف ایک ڈراما ''خورشید'' دست یاب ہے۔ جسے سب سے پہلے ڈاکٹر سید مسیح الزماں مرحوم نے اپنے اہم مقدمے کے ساتھ شائع کرایا۔

پارسی تھیٹر پر اردو ڈرامے کی مقبولیت دیکھ کر بہت سے اردو ڈراما نگار پارسی تھیٹر سے منسلک ہوئے۔ پارسی تھیٹر کا پہلا اردو ڈراما نگار نسروان جی مہروان جی آرام ہیں۔ جنہوں نے سب سے پہلے پارسی تھیٹر سے وابستہ ہو کر پیشہ ورانہ انداز میں اردو ڈرامے لکھے۔ ان کے ڈراموں کی کل تعداد کتنی ہے یہ تو یقینی طور پر کہنا مشکل ہے۔ لیکن ڈاکٹر نامی صاحب نے اپنی تحقیق کی روشنی میں 23 ڈرامے بتائے ہیں۔ محمود میاں رونق پارسی تھیٹر کے ایک اہم ڈرامانویس تھے جو غیر پارسی تھے۔ محققین کا ماننا ہے کہ ظریف کوئی ڈراما نگار نہیں تھے۔ بل کہ وہ دوسروں کے ڈراموں کو کچھ ردوبدل کر کے اپنے نام سے چھپوا لیتے تھے۔ ان کے نام سے تقریباً بتیس ڈرامے ملتے ہیں۔ لیکن تحقیق سے معلوم ہوا ہے کہ ان کا طبع زاد، صرف دو ڈرامے ہیں۔ احسن لکھنوی کا شمار اردو کے مشہور ڈراما نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں اپنے نانا جان مرزا شوق لکھنوی کی مثنوی ''مثنوی زہرِ عشق'' کو بنیاد بنا کر 1897ء میں ''دستاویزِ محبت'' کے نام سے لکھا۔ جب ان کا ڈراما اسٹیج کیا گیا تو لکھنو میں چاروں طرف دھوم مچ گئی۔ اس کے بعد

انہوں نے کمپنی کے لیے متعدد ڈرامے لکھے۔ جن میں 'خون ناحق'، 'بزم فانی'، 'بھول بھلیاں'، 'چلتا پرزہ'، 'دلفروش' اور شریف بد معاش کو بہت شہرت ملی۔ طالب بنارسی نے وکٹوریہ ناٹک منڈلی کلکتہ سے منسلک ہو کر منڈلی کے لیے اردو ڈرامے لکھنے لگے۔ جن میں سے گوپی چند، نگاہِ غفلت، لیل ونہار اور ہریش چندر کو بہت مقبولیت ملی۔ آغا حشر کاشمیری کے تذکرے کے بغیر اردو ڈرامے کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی ہے۔ ''مریدِ شک'' حشر کا پہلا ڈراما ہے جس کو انہوں نے الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے لیے لکھا تھا۔ اس ڈرامے کو تماشابینوں نے خوب پسند کیا۔ اس پہلی کاوش کی کامیابی نے حشر کے حوصلے کو مضبوط کیا۔ حشر تقریباً 32،33 برسوں تک ڈرامے کی دنیا سے جڑے رہے۔ اور اردو ڈراما نگاری کے گیسوؤں کو سنوارتے رہے۔ پنڈت نرائن پرشاد بیتاب، آغا حشر کاشمیری کے ہم عصر ڈراما نگار تھے۔ وہ پارسی تھیٹر سے منسلک تھے۔ اور شیکسپیئر کے ڈراموں کو اردو کا جامہ پہنا کر اسٹیج کراتے تھے۔

پارسی تھیٹر کے اسٹیج پر، پیش کیے جانے کے لیے، اردو کے جتنے ڈرامے وجود میں آئے ان سب کے مالکان کا ایک ہی مقصد تھا، وہ مقصد تھا ''تجارت''۔ جس کی وجہ سے پارسی تھیٹر کے مالکان اپنے منشیوں سے ایسے ڈرامے لکھواتے تھے جو اسٹیج پر زیادہ سے زیادہ چل سکے۔ ان مالکوں کو اس سے کوئی سروکار نہیں تھا کہ ڈرامے کی ادبی حیثیت کیا ہے۔ جس کی وجہ سے اردو میں اس وقت معیاری ڈرامے نہیں لکھے جا سکے۔ جو پارسی تھیٹر کے زوال کی بڑی وجہ بنی۔ اور ادبی ڈرامے کے لیے راہیں ہموار ہوئیں۔

باب سوم: آزادی سے قبل لکھے گئے اردو ڈراموں کی تنقید

(الف) اردو کے ادبی ڈراموں کی تنقید

(ب) ترقی پسند تحریک کے تحت لکھے گئے اردو ڈراموں کی تنقید

ادبی ڈرامے لکھنے کی ابتدا مولوی محمد حسین آزاد نے کیا ان کا پہلا ادبی ڈراما ''میکبتھ'' اور دوسرا ادبی اور تاریخی ڈراما ''اکبر'' ہے۔ جو دونوں نامکمل رہے۔ مرزا محمد ہادی رسوا لکھنوی نے بھی ایک ادبی ڈراما ''مرقع لیلیٰ مجنوں'' کے نام سے تخلیق کی۔ جس میں انہوں نے زبان تو بہت اچھی استعمال کی ہے لیکن فن کے لوازمات کو برتنے سے قاصر رہے ہیں۔ مولانا عبدالحلیم شرر نے جب اردو ڈراما اور تھیٹر کی خامیوں اور خرابیوں کو دیکھا تو ان کے دل میں بھی اردو ڈراما کی اصلاح وترقی کا خیال آیا۔ لہٰذا انہوں نے دو معاشرتی اصلاحی ادبی ڈرامے ''شہید وفا'' اور ''میوۂ تلخ''، تصفیف کی۔ مولانا ظفر علی خان نے ایک ادبی ڈراما۔ ''جنگ روس وجاپان'' کے نام سے تحریر کیا۔ ''جنگ روس وجاپان'' ایک طویل ڈراما ہے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی کو صنف ڈراما سے بچپن ہی سے دل چسپی تھی۔ اسی ذوقِ ڈرامانے ان کے نوک قلم سے ایک ادبی ڈراما ''زودِ پشیماں'' کے نام سے لکھوایا جسے بہت مقبولیت ملی۔ منشی جوالا پرشاد برق بھی اردو ڈرامے کی تاریخ میں ایک اہم نام ہے۔ انھوں نے شیکسپیئر کے دو انگریزی ڈراموں کا ترجمہ کیا ہے۔ ان میں ایک ''آتھیلو'' ہے۔ اور دوسرا معشوقۂ فرنگ نام سے

رومیو جیولیٹ کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے بھی اردو میں دو کامیاب ڈرامے لکھے۔ انھوں نے سب سے پہلے ''راج دلاری'' نام سے اردو ڈراما لکھا اس کے بعد ''مراری دادا'' جیسے کامیاب معاشرتی اور ادبی ڈراما لکھ کر ڈراما سے اپنی دل چسپی کا ثبوت پیش کی۔ پنڈت برج نرائن چکبستؔ نے بھی اردو ڈرامے لکھنے کی طرف توجہ دی ہے۔ انہوں نے ایک اردو ڈراما ''کملا'' کے نام سے لکھا ہے۔ جو 1915 میں منظر عام پر آیا تھا۔ ادبی ڈرامے لکھنے والوں میں جو شہرت سید امتیاز علی تاؔج کو ملی وہ کسی اور کو نہیں مل سکی۔ انھوں نے تقریباً آدھے درجن ڈرامے لکھے ہیں؛ لیکن انہیں زندہ جاوید کرنے والا ڈراما ''انار کلی'' ہے۔ ''انار کلی'' ان کا، نہیں بلکہ پورے اردو ڈرامے کا ایسا شاہکار ہے جس کی ثانی آج تک اردو ڈراما کی روایت میں نظر نہیں آئی۔ پروفیسر محمد مجیب اردو کے اہم ڈراما نگاروں میں سے ایک ہیں۔ ان کے کل آٹھ ڈرامے منظر عام پر آ کر داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں، جن میں ''حبہ خاتون''، ''آزمائش''، ''خانہ جنگی'' اور ہیروئن کی تلاش ان کے شاہ کار ہیں۔ جن میں انہوں نے زندگی کے اہم مسائل کو موضوع بنایا ہے۔

سجاد ظہیر کا شمار ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں ہوتا ہے، وہ بنیادی اعتبار سے ایک ادیب، نقاد اور ناول نگار ہیں لیکن انھوں نے ''بیمار'' نام سے ایک ڈراما بھی لکھا ہے۔ خواجہ احمد عباس اردو ادب کے مشہور ادیب اور صحافی ہیں۔ ''اپٹا'' کے بانیوں میں ان کا نام سرِ فہرست ہے۔ انھوں نے اپٹا کے لیے کئی ایک ڈرامے لکھے ہیں۔ مثلاً سرخ گلاب کی واپسی، رپورٹر، بارہ بج کر پانچ منٹ، میں کون ہوں اور زبیدہ ان کے کامیاب ڈرامے ہیں۔ علی سردار جعفری ابتدا ہی سے ترقی پسند تحریک سے منسلک رہے۔ انھوں نے تحریک کا عوامی تھیٹر 'اپٹا' کے لیے کئی ایک ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ مثلاً 'یہ کس کا خون ہے'، 'بھنیں' اور کامریڈس ان کے اہم ڈرامے ہیں۔

کرشن چندر کا اصل میدان افسانہ نگاری اور ناول نویسی ہے۔ لیکن انہوں نے کچھ کامیاب ڈرامے بھی تصنیف کی ہے۔ ان کے ایک ایکٹ کے ڈراموں کا مجموعہ ''دروازہ'' کے نام سے منظر عام پر آیا تھا۔ جس میں ان کا ایک ڈراما ''دروازے کھول دو'' بھی شامل ہے۔ جسے یک بابی ڈراما میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ پروفیسر محمد مجیب ان ڈراما نگاروں میں سے ایک ہیں جنھوں نے پارسی تھیٹر کی روایت کو اسٹیج کے لوازمات کے ساتھ زندہ رکھا اور اپنے ڈرامے میں اردو ادبیت کی پاسداری کا خیال بھی رکھا۔ اس لیے ان کے ڈراموں کی قدر و قیمت بہت بڑھ گئی ہے۔

باب چہارم: آزادی کے بعد لکھے گئے اردو ڈراموں کی تنقید (1980 تک)

(الف) اسٹیج ڈرامے

(ب) ریڈیو ڈرامے

حبیب تنوؔیر نے مشہور و معروف مزاحیہ شاعر نظیؔر اکبر آبادی کی زندگی اور ان کی شاعری پر مبنی ایک ڈراما ''آگرہ بازار'' کے نام سے مارچ 1954ء میں لکھا، جو سب سے پہلے یوم نظیر کے موقع پر انجمن ترقی پسند مصنفین کے زیر اہتمام جامعہ

ملیہ اسلامیہ ،دہلی کے اسٹیج پر کھیلا گیااوراس کی اشاعت کے بعد بار بار کھیلا گیا۔اس کے علاوہ انھوں نے اور بھی کئی ایک ڈرامامے تخلیق کیے۔پروفیسر محمد حسن اردو ادبی دنیامیں ایک بہترین ناقد کی حیثیت سے مشہور ومعروف ہیں۔لیکن انھوں نے اردو ڈراما کی بھی بہت خدمت کی ہے1955ءمیں''پیسہ اورپرچھائیں''ڈرامون کاپہلا مجموعہ منظرعام پر آکرخوب مقبولیت حاصل کی۔مورپنکھی اوردوسرے ڈرامے،میرے اسٹیج ڈرامے،خون کے دھبے،چاروں مجموعوں کے علاوہ'تماشہ اور تماشائی 'ضحاک،اور'عمرخیام' بھی ان کے اہم ڈرامے ہیں۔

ابراہیم یوسف کابنیادی میدان ہی ڈرامانگاری ہے۔ان کاشماراردوکے اہم اورمعیاری ڈرامانگاروں میں ہوتاہے۔1944ءمیں انھوں نے اپناپہلاڈراما''گورکن''کے نام سے لکھاتھا۔اس کے بعدان کے طبع زادڈرامے ہندوپاک کے موقررسائل وجرائد میں شائع ہوکرکتابی شکل میں منظرعام پر آچکے ہیں۔ان کے طبع زادڈراموں میں تقریباًپچیس مکمل ڈرامے ہیں بقیہ ان کے تخلیق کردہ تمام ڈرامے ' یک بابی' کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ان کے ڈراموں کے سات مجموعے منظرعام پر آچکے ہیں جن کے اسماہیں۔سوکھے درخت 1952ءطنزیہ ڈرامے1974ءدھوئیں کے آنچل 1976 پانچ چھے ڈرامے1978ءاداس موڑ1983ءالجھاوے1990ءپرچھائیوں کاپیچھا1990ء۔

سعادت حسن منٹوبنیادی اعتبارسے افسانہ نگارہیں لیکن انھوں نے اردوڈرامانگاری میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔تاہم ان کے ڈرامے کی تکنیک ریڈیائی ہے۔انھوں نے جو بھی ڈراما لکھاہے سارے ریڈیوڈراماہیں۔ان کے ریڈیوڈرامے کے سات مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔اوپندرناتھ اشک اردودنیامیں ایک بہترین افسانہ نگاراورناول نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔لیکن ان کے علاوہ وہ ایک اچھے ریڈیوڈرامانگار بھی تھے۔اشک کے ریڈیوڈراموں کی ایک خوبی یہ تھی کہ ان کے ڈرامے منٹوکے ڈراموں کی طرح محض ریڈیوڈرامے نہیں تھے بلکہ اشک کے ڈرامے دہلی اور لکھنؤریڈیواسٹیشنوں سے نشرہونے کے بعداسٹیج کی زینت بھی بنے۔اوپندرناتھ اشک کے ڈراموں کے مجموعے ہیں۔''پاپی''''چرواہے''''ازلی راستےاوردوسرے ڈرامے'' ''قیدحیات''''پیترے''''تولیے''''چھٹابیٹا''''گرداب''۔قمرجمالی کااصلی نام قمرسلطانہ ہے اور قلمی نام قمرجماؔلی ہے۔انھوں نے افسانوں کے علاوہ ریڈیائی ڈرامے میں بھی طبع آزمائی بھی کی ہے۔1959ءمیں ان کاپہلاریڈیائی ڈراموں کامجموعہ 'مٹی بھردھول'شائع ہوا۔جس میں ان کے چارڈرامے شامل ہیں۔دوسرامجموعہ 'منزل اوردھواں'1970ءمیں منظرعام پر آیا۔ان کے علاوہ'خون کارشتہ'اور'راوی کے کنارے'ان کے ریڈیائی ڈراموں کے مقبول مجموعے ہیں۔اردوریڈیائی ڈرامے لکھنے والوں میں ایک نام اسلام روؔتی کا بھی ہے۔انہوں نے پہلے پہل اپنے ڈراموں کوہندی بھاشامیں لکھاتھاپھران ہی ڈراموں کوکچھ ترمیم واضافے کے ساتھ اردومیں منتقل کیے ہیں۔ان کے بہت زیادہ ڈرامے تونہیں ہیں لیکن چندڈرامے ان کی یادگارضرورہیں۔ان کے ڈراموں کامجموعہ اکلوتامجموعہ 'چاندنی اورانگارے'ہیں۔

پروفیسر ڈاکٹر شمیم حنفی اردو ادب میں بلند پایہ ناقد، معتبر دانشور، اچھے ناول نگار اور بہترین ڈرامانگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ان کی شخصیت اردو ریڈیائی ڈرامانگاروں کی فہرست میں مسلم ہے۔ جنہوں نے 1969 سے اردو ریڈیائی ڈراموں لکھنے کی ابتدا کی۔ان کا خود کا قول ہے کہ ''یہ ڈرامے (مجموعہ 'مٹی کا بلاوا' کے ڈرامے)1969ء اور 1979ء کے درمیان لکھے گئے۔اسی طرح خالص ریڈیو کے لیے لکھے گیے ڈراموں کا مجموعہ 'مجھے گھر یاد آتا ہے' ہے۔اسی طرح خالص ریڈیو کے لیے لکھے گیے ڈراموں کا مجموعہ 'مجھے گھر یاد آتا ہے' ہے۔

باب پنجم ''1980 کے بعد لکھے گئے اردو ڈراموں کی تنقید

(الف) اسٹیج ڈرامے

(ب) ریڈیو ڈرامے

(ج) ٹیلی ڈرامے

(د) نکڑ ڈرامے

پروفیسر زاہدہ زیدی ایک بہترین اسٹیج ڈرامانگار ہیں۔''صحرائے اعظم''پندرہ مناظر پر مشتمل ان کا ایک طویل سماجی ڈراما ہے۔ جس کی سنِ تخلیق اگست 1991ء ہے۔اسی سال شائع ہو کر منظر عام پر بھی آیا تھا۔

فضل حسنین کا شمار اپنے عہد کے اچھے ریڈیائی ڈرامانگاروں میں ہوتا ہے۔ان کے ریڈیائی ڈراموں کا پہلا مجموعہ 'رسواسرِ بازار' کے نام سے 1982ء میں منظر عام پر آیا۔جب کہ دوسرا مجموعہ ''روشنی اور دھوپ'' کے نام سے 1984ء شائع ہوا تھا۔یہ ڈرامے شائع ہونے سے پہلے آل انڈیا ریڈیو الہ آباد سے نشر ہو چکے تھے۔وارث احمد خاں خالص ریڈیائی ڈرامانگار ہیں۔ان کے ریڈیائی ڈراموں کے دو مجموعے ''جاگ سحر آئی ''1984ء اور ''شام کب ڈھلے گی''1983ء شائع ہوئے۔ان کے علاوہ ان کا کوئی ڈراما کسی دوسری تکنیک میں موجود نہیں ہے۔پروفیسر شمیم حنفی ڈراما کی دنیا میں ایک بہترین ریڈیو ڈرامانگار اور اچھے ٹی وی ڈرامانگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ان کا اردو ریڈیائی ڈرامانگاروں کی فہرست میں ایک مسلم نام ہے۔انھوں نے ریڈیائی ڈراما کی تکنیک میں درجنوں ڈرامے لکھے اور نشر کرائے۔جو بعد میں چار مجموعے میں شامل ہو کر شائع ہویے۔وہ مجموعے 'مٹی کا بلاوا' 1981ء مجھے گھر یاد آتا ہے 1985ء 'زندگی کی طرف' 1988ء بازار میں نیند 1998ء ہیں۔

ابراہیم یوسف کے کچھ ڈرامے اس 1980 سے پہلے اور کچھ اسی 1980 کے بعد منظر عام پر آئے ہیں۔اسی 1980 سے پہلے منظر عام پر آنے والے ڈراموں کا تذکرہ باب چہارم میں گزرا۔اسی 1980 کے بعد شائع ہونے والے ڈراموں کے مجموعے اداس موڑ 1983ء الجھاوے 1990ء پرچھائیوں کا پیچھا 1990ء۔ ہیں۔

ٹی وی کی ابتدا سب سے پہلے 1936ء میں لندن سے ہوئی تھی۔ لندن کے بعد برصغیر میں سب سے پہلے ہندوستان میں 1955 میں آل انڈیا ریڈیو دہلی کے زیر اہتمام ٹی وی کا آغاز ہوا۔ ٹی وی ڈراما نگاروں کی حیثیت سے آفاق احمد صاحب کا نام بڑا اہم ہے۔ انھوں نے تین (وہ بہت اکیلی تھی، کہیں دور، کھلونے) ٹی وی ڈراموں کا ایک مجموعہ 'ٹی وی ڈرامے' کے نام سے کتابی شکل میں منظر عام پر لایا۔ پروفیسر حنفی نے ٹی وی کے لیے ''کھویا ہوا لمحہ'' ڈراما لکھا تھا۔ اس ڈرامے میں انھوں نے قدیم اور جدید نسلوں کے درمیان ہئدا ہونے والے کش مکش کو فنی چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ امجد اسلام آمجد کا بنیادی میدان تو شاعری ہے۔ لیکن انھوں نے کئی شعری مجموعوں کے علاوہ دو ٹی وی ڈرامے 'وارث' اور 'دہلیز' بھی لکھے ہیں۔ پہلا ڈراما 1980ء میں جب کہ دوسرا ڈراما 1981ء میں کتابی شکل میں پہلی بار شائع ہو کر منظر عام پر آئے تھے۔ اسلم وآحدی ٹی وی کے مشہور ڈراما نگار ہیں۔ ان کے ٹی وی ڈراموں کے تین مجموعے 'چوتھا کانٹا'، 'ایکشن ری پلے' اور 'ٹھنڈی گواہی'۔ کتابی صورت میں شائع ہو کر منظر عام پر آچکے ہیں۔

''نکڑ ناٹک'' ڈراما کی ایک قسم ہے۔ جو ہر بھاشا میں لکھا اور کھیلا جاتا ہے۔ نکڑ ناٹک، موجودہ دور میں فن ڈراما کا ایک قسم مانا جاتا ہے۔ نکڑ ناٹک کی کوئی حتمی تعریف کسی ماہر فن نے نہیں کی ہے۔ دو جملوں میں صرف اس کی تعریف میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ نکڑ ناٹک ڈرامے کی ایک ایسی قسم ہے جو کھلے آسمانوں میں بغیر کسی تام جھام کے لوگوں کے بیچ پیش کیا جائے۔ نکڑ ناٹک ایک ایسا منفرد فن ہے جس میں تماشہ کار اور تماشہ بین دونوں ایک ہی سطح پر ہوتے ہیں، دونوں کے درمیان کوئی زیادہ فاصلہ نہیں ہوتا ہے۔ لباس کے سلسلے میں نکڑ ناٹک اپنے قدیم ہیئت، لوک ناٹک سے مشابہت رکھتا ہے۔ نکڑ ناٹک میں لباس کے استعمال میں کوئی مخصوص اور لازمی لباس نہیں ہے۔ ضرورت اور بجٹ کے حساب سے لباس کا انتخاب ہوتا ہے۔ کبھی کبھی ناظرین کو متاثر کرنے کے لیے قیمتی اور بہترین لباس کا بھی انتظام کر لیا جاتا ہے۔ نکڑ ناٹک میں سازو سامان کے نام پر ڈھولک، طبلا، نقارہ اور ڈف جیسے ہلکے پھلکے سازو سامان ہوتے ہیں۔ بل کہ بعض اوقات تو یہ سب بھی نہیں ہوتے تو اس کی جگہ پر ٹین کا ڈبہ وغیرہ سے کام چلایا جاتا ہے۔ نکڑ ناٹک کے موضوعات متنوع ہیں جس میں سماجی، معاشی، تہذیبی و ثقافتی، سیاسی، تاریخی، معاشرتی بل کہ ہر طرح کے موضوعات شامل ہیں۔ نکڑ ناٹک ہی ایک ایسا فن ہے جس کا دامن موضوع کے اعتبار سے بہت وسیع ہے۔

نکڑ ناٹک کی زبان کیسی ہو؟ اس کا جواب دینا ذرا مشکل ہے۔ اس لیے کہ اس فن کا، رسم الخط سے بہت کم تعلق ہوتا ہے۔ بل کہ بعض نکڑ ناٹک تو ایسے بھی ہوتے ہیں جسے لکھے بھی نہیں جاتے ہیں؛ بل کہ صرف کھیل لیے جاتے ہیں اور بس۔ ایسی صورت حال میں اس کی زبان کا معیار کے سلسلے میں کیا کہا جاسکتا ہے۔ نکڑ ناٹک کے مکالموں میں ایک بات کا خاص خیال رکھنا پڑتا ہے کہ مکالمے کی زبان علاقے اور طبقے کے مطابق ہونی چاہیے۔ یعنی جس علاقے میں جو زبان بولی جاتی ہے ناٹک کے مکالمے کی زبان بھی اسی علاقے کی ہو؛ اس سے ناظرین مکمل طور پر محظوظ بھی ہوتے ہیں اور ناٹک کا مقصد بھی پورا ہوتا ہے۔

ڈراما لکھنے کا پہلا مقصد اسے اسٹیج کیا جانا ہوتا ہے۔ نکڑ ناٹک کی اگر بات کی جائے تو یہ جب تک پیش نہ کیا جائے مکمل ہی نہیں ہو سکتا ہے۔ یعنی کسی نکڑ ناٹک کو ناٹک کہلانے کی پہلی شرط اس کی پیش کش ہے۔ اس لیے نکڑ ناٹک میں ناٹک نگار کو اس کی پیش کش میں سب سے زیادہ دھیان دینا پڑتا ہے۔

URDU MEIN DRAMA TANQEED KA TANQEEDI MUTALIA

Abstract

Submitted In The Partial Fulfilment Of Requirements For The Award Of Degree Of

Doctor Of Philosophy In Urdu (2023)

Submitted By

SHABAZ ARSHAD

(A191538)

Supervisor

DR.ABU SHAHEEM KHAN

Dept.Of Urdu MANUU

Department Of Urdu

***School** Of Languages,Linguistics & Indology*

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

Gachibowli,Hyderabad,Telengana.500032

بابـــ اول

اردو ڈراما فن اور تکنیکـــ

(الفـــ) فن اور تکنیکـــ

(بـــ) اردو ڈرامے کی تنقیـد۔ اصول و ضوابط

اردوڈرامے کا فن اور تکنیک

اردوڈرامے کی یہ نمایاں خصوصیت ہے کہ اس صنف ادب کی جنم بھومی ہندوستان ہے۔ فکشن کے دیگر اصناف مثلاًناول اورافسانے کی طرح یورپ یا عرب سے ہندوستان نہیں آیا۔اس صنف کا جنم بھی یہی ہوااوراس کی پرورش بھی ہندوستان میں ہوئی۔ لیکن اس کے باوجود ستم بالائے ستم کہ اردوڈراما کو ناٹک کا نام نہیں مل سکابلکہ وہ ہمیشہ انگریزی کے لفظ Dramaہی کے نام سے اردو میں بھی متعارف ہوا۔

ڈراما کی حیثیت صرف ادبی صنف کے اعتبار سے نہیں ہے بلکہ اس کے ذریعے کسی قوم یاملت کے تہذیب و تمدن کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ڈراما کو معاشرے کے شعور اور لاشعور کی بازیافت بھی کہا جاسکتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اردوڈرامے میں ہندوستان کے معاشرے کی عکاسی اوراس کی تہذیب وتمدن کی تصورکشی کا پایاجانالازمی امر ہے۔

فکشن کی کوئی بھی صنف ہو،اس میں قاری ہمیشہ اپنے معاشرت کی عکاسی تلاش کرتا ہے۔ لیکن اگرڈراما کی بات کی جائے تواس میں قاری کی مذکورہ خواہش میں اور تقویت آجاتی ہے۔کیوں ڈراماایک ایسا فن ہے جس میں ہمارے سماج کی عکاسی کوکرداروں کے ذریعہ کرکے دکھانے کا عمل ہوتاہے۔یہی وجہ ہے کہ ہندوستانی ڈرامامیں ہندوستانی معاشرت کی عکاسی اور تصویرکشی جزولاینفک کی حیثیت اختیار کرلیا ہے۔

یہ اردوڈراما کی بدقسمتی کہیں کہ ڈراما کو کبھی ''ناٹک''کانام سے شہرت نہ مل سکا۔یہی وجہ ہے کہ آج بھی ہم اردو ناٹک کو اردوڈراماہی سے یاد کرتے ہیں۔یہ لفظ ہمارے ذہنوں میں ایسارچ بس گیاہے کہ اس کے مقابلے میں ناٹک کالفظ اجنبی معلوم ہوتاہے۔یہ ایک الگ اور لمبی بحث ہے یہاں پر ہمیں اردوڈراما کے فن پر کچھ باتیں آپ کے سامنے رکھنی ہے۔اورہاں ایک بات اور ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ ڈراما کی ابتدااور ترقی مغرب میں یونان سے ہوئی ہے تومشرق میں ہندوستان میں اس صنف کی ولادت ہوئی۔اس لحاظ سے ناقدوں نے ڈراما کی تعریف بھی الگ الگ کی ہے۔اس باب میں ہم یونانی اور مشرقی دونوں تعریف پیش کریں گے تاکہ کسی طرح کی کوئی شک وشبہات باقی نہ رہے۔

ڈراما کی تعریف مغربی نقطہ نظر سے

ڈراما کی قطعی تعریف کرنا تو بڑا مشکل امر ہے تاہم مختلف ناقدوں نے اپنے اعتبار سے مختلف تعریفیں کی ہیں۔ذیل میں ہم ان تعریفوں کو پیش کیے دیتے ہیں۔واضح رہے کہ درج ذیل ڈراما کی تعریفیں مغربی نقطہ نظر سے ہیں۔

انسائیکلوپیڈیا برٹینکا کے مطابق لفظ ڈراما یونانی لفظ ہے جس کا معنی ہے "کر کے دکھائی ہوئی چیز"

شیلڈن چینی جو ایک مغربی محقق ہے جن کی ڈرامے پر گہری نظر ہے ان کی رو سے ڈراما اس یونانی لفظ سے لیا گیا ہے جس کا معنی "میں کرتا ہوں" کے ہیں۔انھوں نے ڈرامے کا ایک معنی "کی ہوئی چیز" بھی بتایا ہے۔

ڈرامے کو کس نے وجود بخشا اس بارے میں تمام ناقدین ہم عقیدہ ہیں۔سب اس بات پر متفق ہیں کہ ریت RITUAL نے ہی ڈرامے کو جنم دیا۔ریت کیا ہے ؟تو یونانی زبان میں ریت کو ڈور مینن سے تعبیر کیا جاتا ہے جس کے معنی ہے "کیا ہوا" یہی وجہ ہے کہ ڈورین قوم جو یونان کے مشہور قوم ہے ،ڈرامے کے موجد ہونے کا دعویدار ہے۔

ارسطو کی مشہور تصنیف "بوطیقا" سے ،ادب سے تعلق رکھنے والا کون شخص واقف نہیں انھوں نے اس کتاب میں ڈرامے کے فن پر سیر حاصل گفتگو کی ہے، لیکن انھوں نے اس کتاب میں ڈراما کی کوئی تعریف پیش نہیں کی ہے۔تاہم انھوں نے ڈرامے کے سلسلے میں جو توضیحات اور تشریحات اس کتاب میں پیش کی ہیں اس سے ڈرامے کا خدوخال واضح ہو جاتا ہے۔

> "ڈراما انسانی افعال کی ایسی نقل ہے جس میں الفاظ موزونیت اور نغمے کے ذریعے کرداروں کو محو گفتگو اور مصروف عمل ہو بہو ویسا ہی دکھایا جائے جیسے کہ وہ ہوتے ہیں ۔یا ان سے بہتر یا بدتر انداز میں پیش کیا جائے۔"[1]

جن ناقدین نے بھی ڈرامے کی تعریف کی ہیں ان ساری تعریفوں میں 'کیا ہوا' 'کرنا' اور 'کر کے دکھائی ہوئی چیز' جیسے الفاظ ضرور پائے جاتے ہیں۔جس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ڈراما میں "عمل

''اور ''کرنے'' کا عمل سے گریز نہیں کیا جا سکتا ہے۔اسی وجہ سے صنف ڈراما ادب کے دیگر افسانوی اصناف کی طرح صرف کتابوں تک محدود نہ رہ کر اسٹیج سے اس کا رشتہ لازمی ہے۔یہ الگ بات ہے کہ زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اس صنف میں بھی کچھ تبدیلیاں ہوئی ہیں کہ بعد میں ڈرامے نے، ناول اور افسانے کی طرح صرف پڑھنے کے لیے لکھے جانے لگے؛ لیکن ان ڈراموں کو کتنی مقبولیت ملی یہ بات بھی ہم سے پوشیدہ نہیں۔

پروفیسر محمد حسن نے بھی اس بات کی وضاحت فرما دی ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ''ادب کی دوسری اصناف کی طرح ڈراما صرف پڑھے جانے کے لئے نہیں ہے اس کا لازمی رشتہ اسٹیج سے ہے۔''2ے

متذکرہ اقتباس سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ ڈرامے کی تکمیل کا انحصار اس کی پیش کش پر اور اسٹیج کیے جانے پر ہے۔یعنی ڈرامے میں عمل کی اہمیت بنیادی اور لازمی ہے۔

ڈرامے کی تعریف مشرقی (ہندوستانی) نقطہ نظر سے

مشرقی نقطۂ نظر سے ڈرامے کی تعریف اور وضاحت سے پہلے اس بات کو ذہن نشیں کر لینا نہایت ضروری ہے کہ ہندوستان میں ڈرامے کی ابتدا سنسکرت ادب سے ہوتی ہے۔اس لیے آج بھی جب ہندوستانی ڈرامے کی بات ہوتی ہے چاہے، وہ کسی زبان وادب کے ڈرامے کی بات ہو تو اس کی جڑیں سنسکرت ڈرامے سے جوڑی جاتی ہیں۔اس لیے مشرقی (ہندوستانی) ڈرامے کی جب بھی تعریف کی جاتی ہے تو اس میں سنسکرتی تعریف ہی کا بیان ہوتا ہے۔

سنسکرت قواعد کے مطابق ڈرامے کی یہ تعریف پیش کی جاتی ہے کہ :''یہ ایک ایسی نظم ہے جسے دیکھا جا سکے یا ایسی نظم ہے جسے دیکھا یا سنا جا سکے''

ڈرامے کی یہ تعریف بھی مغربی تعریف کی ہی مماثل ہے۔ سنسکرت زبان وادب میں ڈراما کے لیے جو لفظ مستعمل ہے وہ ہے ''روپک''۔لفظ روپک ''روپ'' سے ماخوذ ہے جس کا مطلب ہے کرداروں اور کیفیات کو مشخص کر کے فطری مظاہرات کو پیش کرنا۔ڈراما میں چوں کہ کرداریں مختلف رنگ و روپ سے تماشہ بیں کے سامنے آتے ہیں اس لیے اسے روپک کہتے ہیں۔

ہندوستان میں ڈراما کے مقابل لفظ ''ناٹک'' کا استعمال ہوتا رہا ہے، وہ ناٹک، روپک کی دس قسموں میں سے ایک ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ روپک کا جو مفہوم و مطلب ہے وہ ناٹک (ڈراما) پر مکمل بیٹھتا ہے۔

''ناٹیہ شاستر''جو مشرقی ڈرامے پر ایک شاہ کار تصنیف مانی جاتی ہے اس میں ڈرامے کی تعریف یوں کی گئی ہے کہ ''کسی واقعے کو پھر سے کرنا ناٹیہ (ڈراما) ہے''

ڈرامے کے اجزائے ترکیبی

کسی بھی صنف کے اجزائے ترکیبی وہ اجزا کہلاتے ہیں جن پر اس صنف کی بنیاد ہوتی ہے۔ڈرامے کے اجزائے ترکیبی میں میں کچھ اختلافات پائے جاتے ہیں ۔''بوطیقا''جو ارسطو کی شاہ کار تصنیف ہے اس میں ارسطو نے ڈرامے کا مندرجہ ذیل اجزا بتائے ہیں۔

1۔پلاٹ 2۔کردا 3۔مکالمہ 4۔زبان 5موسیقی 6۔آرائش

یہ چھے اجزاہیں جو ارسطو کے نزدیک ڈرامے کے اجزائے ترکیبی ہیں،یعنی ان اجزا کے بغیر ڈرامے کے وجود کا تصور ناممکن ہے۔لیکن اردو ڈرامے کے مشہور و معروف ناقد و مورخ عشرت رحمانی نے ڈرامے کے اجزائے ترکیبی یہ بیان کیا ہے۔1۔پلاٹ 2۔کہانی کا مرکزی خیال یا تھیم 3۔آغاز 4۔کردار و سیرت نگاری 5۔مکالمہ 6۔تسلسل،کشمکش اور تذبذب 7۔تصادم 8۔نقطۂ عروج،کلائمکس 9۔انجام۔

ارسطو اور عشرت رحمانی،دونوں کے اجزائے ترکیبی پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ عشرت رحمانی نے ارسطو کے بیان کردہ اجزائے ترکیبی میں سے تین کا یعنی زبان،موسیقی اور آرائش کا سرے سے ذکر ہی نہیں کیا ہے۔جب کہ ان تینوں اجزا کی اہمیت مسلم ہے۔ایسا بھی نہیں کہ وہ تین اجزا صرف مغربی ڈرامے میں اہمیت کے حامل ہیں ہندوستانی ڈرامے میں نہیں۔اس کے باوجود عشرت رحمانی نے ایسا کیوں کیا؟ وجہ معلوم نہیں۔

ذیل میں ہم ڈرامے کے ہر ایک جز کا تفصیلی جائزہ پیش کر رہے ہیں۔

پلاٹ

مختلف واقعات اور حادثات کو فطری تسلسل،منطقی ہم آہنگی اور بامعنی و باطنی ربط کے ساتھ پیش کرنے کے عمل کو پلاٹ کہتے ہیں۔پلاٹ افسانوی ادب کی اصناف کا ایک ایسا جز ہے جو ڈرامے کی طرح داستان،ناول اور افسانہ سب میں پائے جاتے ہیں ۔تاہم ڈراما کا پلاٹ افسانوی ادب کی دیگر اصناف کی طرح طویل نہیں ہوتا ہے۔ڈرامے کا پلاٹ ڈرامے کی طرح اختصار کا متقاضی ہوتا ہے۔اس لیے ناقدین نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ ڈرامے کی پلاٹ نگاری،ناول کی پلاٹ نگاری سے زیادہ مشکل امر ہے۔ڈرامے کے پلاٹ کے لیے خاص

فنی مہارت کی ضرورت ہوتی ہے۔ناول نگار کے پاس یہ اختیار ہوتا ہے کہ وہ کہانی کے پلاٹ کو وسعت دے کر بات کو پیش کرے لیکن ڈراما نگار کے پاس یہ اختیار نہیں ہوتا۔

پلاٹ کے سلسلے میں ارسطو کا یہ قول بہت اہم معلوم ہوتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''اس کے اجزاء آپس میں اس طرح مربوط ہوں کہ اگر ان میں سے ایک کی بھی ترتیب بدل جائے یا اسے خارج کر دیا جائے تو یہ پورا عمل تباہ ہو جائے کیونکہ جو چیز رکھی بھی جاسکتی اور نکالی بھی جاسکتی ہے اور اس سے کوئی فرق محسوس نہ ہو تو وہ حقیقی معنوں میں جز نہیں کہلا سکتی۔''3

ناقدین نے عام طور سے دوطرح کے پلاٹ کا ذکر کیا ہے ایک اکہرے پلاٹ اور دوسرا تہہ دار پلاٹ۔اکہرے پلاٹ ایسے پلاٹ کو کہتے ہیں کہ جس کے تمام واقعات و حادثات آپس میں ملے ہوئے اور مربوط ہوں۔اور تہہ دار پلاٹ ایسے پلاٹ کو کہتے ہیں جس میں مختلف واقعات آپس میں مربوط نہیں ہوتے بل کہ واقعات کا آپس میں جزوی ربط ہوتا ہے۔

سید امتیاز علی تاج نے پلاٹ کی تین قسمیں بتائی ہے۔سادہ، مخلوط اور مرکب۔ان کے نزدیک سادہ پلاٹ سے مراد ایسا پلاٹ ہے جس کے واقعات کسی قابل قبول نقطہ آغاز سے بڑھ کر براہ راست کسی ایسے انجام کو پہنچتے ہیں جسے بوجھ لینا کچھ مشکل نہیں۔

مخلوط پلاٹ ان کی تشریحات کے مطابق ایسا پلاٹ ہوتا ہے کہ جس میں ڈراما ہمواری سے آگے بڑھتا ہے اور اپنے راستے سے یکا یک ایسے موڑ مڑتا ہے کہ نتیجہ توقع کے خلاف نکل آتا ہے۔

مرکب پلاٹ ،سید امتیاز علی تاج کے نزدیک کیسا ہوتا ہے اس پر انھوں نے گفتگو کیے بغیر اپنی بات مکمل کر دی ہے اس لیے اس بارے میں ان کے ذہن میں کیا مفہوم تھا، معلوم نہیں ہو سکا۔

کردار

ڈراما میں پلاٹ کے بعد سب سے زیادہ اہمیت کے حامل ' کردار ' ہے۔ کردار ہی کے ذریعے ڈراآگے بڑھتا ہوا اختتام پذیر ہوتا ہے۔ڈراما میں ایک مختصر سی کہانی ہوتی ہے۔ جس میں فن کار، زندگی کے مختلف حالات وواقعات کوایجاز واختصار کو مدِ نظر رکھ کرایک کہانی کی تخلیق کرتا ہے۔اس کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے حقیقی زندگی کی طرح افرادوں کی ضرورت ہوتی ہیں۔انہیں افراد کو 'کرداروں' سے تعبیر کیے جاتے ہیں۔کردار کے بغیر کہانی کی تشکیل کا تصور ناممکن ہے۔کیوں کہ کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے کردار کی ضرورت ناگریز ہے۔اس سے ڈراما میں کردار کی اہمیت کا پتا چلتا ہے۔

کسی بھی ڈراما یا افسانوی اصناف میں کامیاب کرداری نگاری کے لیے ضروری ہے کہ فن کار ایسے کرداروں کی تخلیق کرے جو حقیقی زندگی سے قریب تر ہوں۔ فن پارے میں ایسے کرداروں کی پیش کش، جو حقیقی زندگی سے بعید ہوں، قاری کی بے چینی اور اضطراب کا باعث ہے۔ جسے کسی زاویے سے کامیاب کردار نگاری نہیں کہی جا سکتی ہے۔ فن کار، کرداروں میں حقیقت کا رنگ جتنا گہرا ابھرے گا کردار نگاری اتنی ہی کامیاب ہوگی۔ کردار نگاری جتنی کامیاب ہوگی ڈرا اتنا ہی کامیاب ہوگا۔ڈراما نگار کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ ڈراما میں ایسے طبقے کے کرداروں کو پیش کرے جس معیار کی زندگی کو انہوں نے اپنے ڈراما میں موضوع بنایا ہے۔اور جس طبقے اور معیار کی زندگی کو موضوع بنایا جائے، کرداروں کے بود وباش، رہن سہن، خورد نوش، بول چال، رسم ورواج وغیرہ کا اس میں مکمل خیال رکھنا بھی نہایت ضروری ہے۔

ڈرا یا کسی بھی افسانوی اصناف میں کرداروں کی پیش کش کے لیے نہایت ہی ضروری ہے کہ ان کرداروں کی سیرت، عادت واطوار، طرزِ زندگی اور ان کی شکل وصورت حقیقی زندگی سے ماخوذ ہوں۔انجانی اور غیر معروف کرداروں سے قاری کی دلچسپی پھیکی پڑ جاتی ہے۔ڈراما میں یا افسانوی ادب کے کسی بھی اصناف میں کرداروں کی پیش کش کیسی ہو؟اس پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر ڈاکٹر سید نورالحسن ہاشمی رقم طراز ہیں:

> "کردار نگاری کے سلسلہ میں پہلی شرط یہ ہے کہ کردازندگی کے جیتے جاگتے نقشے ہوں اور ناول پڑھنے والا ان کو بالکل ویسا ہی سمجھے جیسا کہ وہ اپنے ملنے والوں یا دوستوں کو سمجھتا ہے یا ان سے ہمدردی یا نفرت کر سکتا ہے اور

ناول ختم کرنے کے بعد بھی ان کا تصور کر کے مزے لیتا رہے۔ کسی ناول کا عمدہ
کردار ناول پڑھنے والے کی زندگی پر اس طرح حاوی ہو جاتا ہے جس طرح کوئی
زندہ آدمی ۔ عموماً ناول کے واقعات فراموش ہو جاتے ہیں مگر اس کے عمدہ
کردار کی یاد ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ کردار کو زندگی بخشنے کے سلسلے میں یہ ضروری
ہے کہ ناول نگار کردار کی تخلیق کرے۔ کسی مورخ کی طرح اسے کردار کی
بابت ضروری حالات کا بیان کر دینا ہی کافی نہیں ہے بلکہ اسے ان سب حالات
کو جمع کر کے اپنی قوت تخیل کے ذریعے ایک نئی روح پھونک دینا ہے "
"حقیقت یہ ہے کہ ناول کی زندگی ہماری زندگی سے مختلف ہوتی ہے۔ ناول
نگار ایک الہامی کیفیت کے ماتحت ایک نیا عالم خلق کرتا ہے۔ اور عالم کے افراد
جہاں تک ہماری زندگی سے ملتے جلتے ہوں گے اتنا ہی اچھا ہے۔"4

ڈاکٹر سید نورالحسن ہاشمی نے کردار نگاری کے سلسلے میں یہ باتیں اگرچہ ناول کے سلسلے میں لکھا ہے لیکن کردار نگاری چاہے وہ افسانوی ادب کے کسی بھی صنف کی ہو اس میں اکثر خصوصیات یکساں ہوتی ہیں۔

کردار عام طور پر دو طرح کے ہوتے ہیں۔ پہلی قسم ان کرداروں کی ہے جو جامد ہوتا ہے، جو شروع سے اخیر تک کہانی میں یکساں رہتا ہے۔ دوسری قسم وہ کردار ہے جو وقت اور حالات کے اعتبار سے بدلتا رہتا ہے۔

پھر ان کرداروں کو کئی قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً مرکزی کردار، ثانوی کردار، ذیلی کردار، ابھرے کردار، ادھورے کردار، ماہر کردار، سپاٹ کردار وغیرہ۔ ذیل میں ہم ان میں سے کرداروں کی اہم قسموں پر کچھ تفصیلی بات کریں گے۔

مرکزی کردار :

مرکزی کردار ان کرداروں کو کہتے ہیں جو ناول یا کسی بھی افسانوی ادب میں ابتدا سے اخیر تک فعال اور متحرک رہتا ہے۔ انہیں کردار کو کہانی کا ہیرو اور ہیروئن کا درجہ دیا جاتا ہے۔ مرکزی کردار عام طور پر زندگی کی ساری خوبیوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ ان میں ظاہر و باطن کی خصوصیات موجود ہوتیں ہیں۔ جب کہ حقیقی زندگی میں ایسا کم ہوتا ہے۔

ثانوی کردار:

ڈراما میں وہ کردار جو مرکزی کردار کے معاون ہوں اور مرکزی کردار کے آزو بازو میں رہ کر ڈراما کو آگے بڑھانے میں مددگار ہو اسے ثانوی کردار کہا جاتا ہے۔ ثانوی کردار، مرکزی کردار سے مختلف نہیں ہوتا ہے۔ تاہم ثانوی کردار اپنے اعمال اور افعال کی وجہ سے مرکزی کردار سے الگ ہوتا ہے۔ کیوں کہ ثانوی کردار، مرکزی کردار کے کاموں میں ہاتھ بٹاتا ہے نہ کہ خود وہ کام کرتا ہے۔ اس کی بہت سی مثالیں ہمیں قدیم اور جدید ڈراما میں مل جائیں گی۔

ذیلی کردار:

ذیلی کردار، ایسے کرداروں کو کہتے ہیں جو مرکزی اور ثانوی کرداروں کے بیچ میں ہوتے ہیں۔ ذیلی کردار شروع سے اخیر تک ڈراما میں موجود نہیں ہوتا ہے، بلکہ وقتاً فوقتاً بوقت ضرورت اسے لایا جاتا ہے اور پھر اس کی ضرورت پوری ہوتے ہی وہ غائب ہو جاتے ہیں۔

مکالمہ

مغربی نقطۂ نظر سے ڈرامے کا تیسرا اجز مکالمہ ہے جسے ارسطو نے ''بوطیقا'' میں تاثر کا نام دیا ہے۔ ''مکالمہ'' اس گفتگو کو کہتے ہیں جو افسانوی ادب میں کرداروں کے درمیان ہوتی ہے۔ یا یوں کہیے کہ ڈراما میں کرداروں کی گفتگو کو مکالمہ کہا جاتا ہے۔ مکالمہ، بھی ڈراما کا ایک اہم جز ہے۔ مکالمہ، کردار کو جاننے اور سمجھنے کا سب سے بہترین ذریعہ ہے۔ ڈراما میں مکالمہ جتنا پر کشش، موثر اور خوش اسلوبی کے ساتھ برتا جائے گا ڈراما اتنا ہی کامیاب ہو گا۔ دوسرے الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ڈراما کی کامیابی کا دار مدار مکالمے کی کامیابی پر منحصر ہے۔ کامیاب مکالمہ نگاری کی پہچان ہے کہ کردار کو جس وقت جو بات کہنی چاہیے، جیسی کہنی چاہیے، جس طرح کہنی چاہیے، فن کار کردار سے وہی بات کہلوائے، تاکہ مکالمہ بالکل فطری لگے۔ اگر مکالمہ فطری، مناسب، موزوں، واضح نہ ہوں تو ڈراما ناکام ثابت ہو گا۔ ناول میں مقففع و مسجع اور مصنوعی مکالمہ نگاری ڈراما کے لیے نقصان دہ ہوتا ہے۔ مکالمہ، ڈراما کا وہ جز ہے جو سے قاری کے ذہن و دماغ میں طرح طرح کے جذبات اور احساسات کو جنم دیتا ہے۔ اس لیے مکالمہ کا فطری ہونا لازم ہے۔

مکالمہ نگاری میں تخلیق کار کے لیے یہ ضروری ہے کہ ڈراما یا فکشن کی کسی بھی صنف میں جس دور اور عہد کی بات کر رہا ہے، اس عہد و تہذیب کی خصوصیات مثلاً رہن سہن، تہذیب و تمدن، بول چال اور دیگر باتوں کا بھرپور خیال رکھے۔ تاکہ قاری کے سامنے اس دور اور عہد کی تصویر ذہن و دماغ میں منعکس ہو جائے۔ اردو فکشن میں اس کی بہترین مثال پریم چند، کرشن چندر، منٹو اور بیدی کی مکالمہ نگاری ہے۔

مکالمہ، ڈراما یا کسی بھی افسانوی ادب کا ایک ایسا لازمی جز ہے جسے فن کار بذات خود، اپنے اعتبار سے لفظوں اور جملوں کو ترتیب دے کر تخلیق کرتا ہے۔ جس میں تخلیق کار اپنی مہارت سے کردار کی فکری انداز، تعلیمی معیار، خاندانی شرافت، علم و ہنر کو ودیعت کرتا ہے۔ کسی بھی ڈراما میں کثیر تعداد میں کردار ہوتے ہیں۔ جس میں کچھ اچھے، کچھ برے، کچھ تعلیم یافتہ، کچھ ان پڑھ، کچھ نیک تو کچھ بد۔ کامیاب فن کار کی یہ ذمہ داری ہوتی ہے کہ ہر کردار سے ان کی پوزیشن اور رتبے کے اعتبار سے مکالمہ ادا کروائے۔ اگر کسی ڈراما میں ڈراما کے تمام فنی لوازمات موجود ہوں لیکن مکالمہ بر محل، مناسب، موزوں اور فطری نہ ہوں تو ڈراما ناکام کہلائے گا۔

کامیاب مکالمہ نگاری کی پہچان یہ ہے کہ کرداروں کی آپسی گفتگو معاشرے اور ماحول میں مروجہ عام فہم گفتگو جیسی ہو۔ مکالمے کے جملے اور الفاظ میں کسی قسم کا تکلف اور بناوٹ بالکل نہ ہوں۔ لب و لہجہ عام فہم ہو جیسے عام زندگی میں رائج ہے۔ مکالموں میں روانی اور چستی ہو۔ جملے چھوٹے چھوٹے اور قابل فہم ہوں۔ طویل مکالمے ڈرامے کی خوبصورتی میں دھبہ ہے۔ مکالموں کی کمزوری ڈرامے کو کے واقعات کو بے کیف اور غیر موثر بنا دیتی ہے ۔جس سے مجموعی اعتبار سے ڈراما کے حسن میں منفی اثر پڑتا ہے۔

ڈاکٹر سہیل بخاری رقم طراز ہیں:

> ''مکالمہ بھی قصے کا ایک جز ہے ۔کرداروں کی خصوصیات اور ان کے رجحانات سے ہم جتنے مکالمے کے ذریعے واقف ہوتے ہیں دوسری طرح ممکن نہیں ۔وہ ان کے میلانات اور داعیات کو اسی سے زیادہ واضح کرتا ہےاوران کی شخصیت پرسے پردے اٹھادیتا ہے ۔اس سے پلاٹ کے ارتقامیں بھی بڑی مدد ملتی ہے لیکن اس کا صحیح اور بر محل استعمال ہی حقیقی کامیابی ہے ۔مکالمے کے جملے جس قدر چست، برجستہ اور بر محل ہوں گے ناول کی دلکشی میں اتنا ہی اضافہ ہوجائے گا ۔کردار واقعات میں اس طرح سے پیوست ہونا چاہیے کہ

اسے وہاں سے ہٹا دینا ناممکن معلوم ہو۔مکالمے کی ایک خوبی یہ ہے کہ
کرداروں کے حسبِ حیثیت اور فطری ہو“ 5

ڈرامے میں مکالمے کی ضرورت واہمیت کے باوجود اسٹیج ڈرامے میں اس کی حیثیت حرکت و عمل کے مقابل ثانوی ہے۔ڈراما اسٹیج کیا جاتا ہے جس کی وجہ سے اگر مکالمے نہ بھی ہوں تب بھی ڈرامے کی کامیابی پر زیادہ فرق نہیں پڑتا ہے۔جب کے افسانوی ادب کے دیگر اصناف میں مکالمے کی اہمیت مسلم ہے۔لیکن یہ بات بھی ذہن نشیں ہونی چاہیے کہ یہ صورت حال اسٹیج ڈرامے کے لیے ہے۔رہی بات اسٹیج ڈراموں کے علاوہ دیگر ڈراموں کی تو ان میں مکالمے کی اہمیت وضرورت مسلم ہے۔

ڈرامے میں مکالمے کے سلسلے میں یہ بات بھی بڑی اہم ہے کہ ڈرامے کے مکالمے مختصر اور جامع ہوں۔طویل مکالمے ڈرامے کی ناکامی کا سبب بنتا ہے۔

صفدر آہ لکھتے ہیں:

”ڈراما پہلے نظری آرٹ ہے پھر سمعی، مکالمے صرف اتنے ہونے چاہئیں جتنے
ایکشن کی وضاحت کے لیے ضروری ہیں۔ڈرامے میں بڑے بڑے مکالموں کی بہتات
اس کا ثبوت ہے کہ ڈراما نگار خود اپنے ڈرامے کے ایکشن کو نہیں پکڑ سکا ہے۔اور وہ اپنی
کمزوری کو لفاظی اور ادب کے پردے میں چھپانا چاہتا ہے۔“ 6

ڈرامے کی مکالمہ نگاری میں اس بات کا خاص خیال رکھنا پڑتا ہے کہ مکالمے کے الفاظ کا انتخاب بالکل سوچ سمجھ کر کرے۔اگر ایک جملے سے کام بن جاتا ہے تو دوسرے جملے کو بالکل نہ لائے۔افسانوی ادب کے دیگر اصناف میں فن کار کو یہ اختیار رہتا ہے کہ وہ مکالمے کو خوب صورت بنانے کے لیے جملے کو طویل بھی کر سکتا ہے لیکن ڈراما نگار کو یہ اختیار نہیں ہے۔یہی وجہ ہے کہ اردو ادب میں بڑے بڑے ادیبوں نے ڈراما نگاری میں طبع آزمائی کی ہے لیکن انھوں نے اس میدان کوئی چھاپ نہیں چھوڑ پایا۔

حاصل یہ نکلا کہ ڈرامے کے مکالمے بالکل مختصر ہوں، سادہ سلیس اور موقع محل کے لحاظ سے اس کی پیش کش ہوں۔اس کی زبان کتابی نہ ہو بل کہ بات چیت اور عوام الناس کی زبان ہو۔

زبان

ارسطو نے ڈرامے کے اجزائے ترکیبی میں چوتھا درجہ زبان کو دیا ہے۔ان کے نزدیک الفاظ کے ذریعہ تاثرات کو ظاہر کرنے کا نام زبان ہے۔

ڈرامے کے فن کا تعلق براہِ راست ہماری زندگی اور اس میں پیش آنے والے واقعات وحادثات سے ہے۔اس لیے زبان کا استعمال اس فن میں لازمی ہے۔اس فن کا تعلق عام طور پر عوام الناس سے زیادہ ہوتا ہے اس لیے اس کی زبان بھی عام فہم اور سلیس وسادہ اور روزمرہ کی زبان ہونی چاہیے۔لیکن اس کا مطلب یہ بالکل بھی نہیں کہ اس میں عامیانہ زبان ہی استعمال کی جاسکتی ہے۔زبان کے استعمال کا انتخاب ڈرمے کے پلاٹ اور مرکزی خیال پر منحصر ہوتا ہے۔اگر ڈرامے کا پلاٹ اعلیٰ سطحی کہانی پیش کرتا ہے تو یقیناً اس کی زبان بھی اعلیٰ ہوگی۔اسی طرح اگر ڈراما کا موضوع تاریخی ہے تو اس کی زبان میں تھوڑی سی مشکل زبان کی گنجائش ہوتی؛لیکن اس صورت میں بھی ڈراما نگار کا یہ فریضہ ہے کہ ڈرامے کی زبان سہل اور آسان استعمال کرے۔

جیسا کہ ہم نے مذکورہ بالا سطور میں بتایا کہ فنِ ڈراما کا تعلق براہِ راست ہماری حقیقی زندگی سے ہوتی ہے اس لیے کچھ لوگ اس بات کے قائل ہیں کہ جب ڈراما ہماری حقیقی زندگی کی عکاسی کرتا ہے تو اس کی زبان بھی سلیس ،سادہ اور عام فہم ہونی چاہیے۔کچھ لوگ ،جن کا ماننا ہے کہ ڈرامافنون لطیفہ کی ایک قسم ہے اس کا زور اس بات پر ہے کہ جب ڈرامافنون لطیفہ کی قسم ہے تو اس میں حقیقت نگاری سے کام لینا کوئی ضروری نہیں لہٰذا اس میں روزمرہ کی اور سادہ وسلیس زبان کے استعمال بھی حاجت نہیں۔

اسٹیج ڈرامے کے تماشہ بینوں میں ہر طرح اور ہر طبقے کے لوگ ہوتے ہیں اس لیے ڈرامے میں اگر روزمرہ کی زبان کا استعمال کیا جائے تو یہی زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

ڈرامے کی زبان کا معیار کیا ہونا چاہیے اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد اسلم قریشی رقم طراز ہیں:

> ''دوسرے یہ کہ تماشائی کہانی کی مکمل تفہیم چاہتے ہیں۔ڈراما نگار ہمیشہ ایسی زبان استعمال کرتا ہے جو مصنف اور اس کے تماشائیوں میں مشترک ہو۔جو زبان عام طور پر بولی اور سمجھی جاتی ہو۔''اس لیے ضروری ہے کہ ایران میں یونانی المیہ پیش کرتے ہوئے فارسی زبان کو اختیار کیا جائے۔۔۔۔۔۔بہر نوع ڈرامے کی یہ ایک ضروری

مفاہمت ہے کہ افسانہ اور کردار خواہ کسی خطۂ ارض سے تعلق رکھتے ہوں لیکن اس کی
نمائش میں وہ بولی استعمال کی جائے جو کہ وہاں کے تماشائیوں کی زبان ہو"[7]

ڈرامے کی زبان کے سلسلے میں فن کار کو اس بات کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے کہ ڈراما نظم میں ہے یا نثر میں اس بات کا بھرپور خیال رکھے۔ کیوں کہ نظم اور نثر کی زبان مختلف ہوتی ہے۔ اردو ڈرامے کے ابتدائی دور میں ڈرامے نظم میں لکھے جاتے تھے؛ نثری ڈرامے کا تصور بھی نہیں تھا، بیسویں صدی میں نثری ڈرامے لکھے جانے لگے۔ اس لیے ڈراما نگار کی زبان کے استعمال کا کوئی قاعدۂ کلیہ نہیں ہے۔

موسیقی

ارسطو نے ڈرامے کا پانچواں جز موسیقی کو قرار دیا ہے۔

آرائش

ارسطو نے ڈرامے کا چھٹا جز آرائش کو بتایا ہے۔

ڈرامے کی قسمیں

ڈرامے کا فن ایک مشکل فن ہے۔افسانوی ادب کے دیگر اصناف مثلاً ناول اور افسانے کی طرح سہل نہیں کیوں کہ ناول اور افسانے میں فن کار کو مکمل اختیار اختیار رہتا ہے کہ وہ کہانی کو طویل بھی کر سکتا ہے جب کہ ڈرامانگار کے پاس یہ اختیار نہیں ہوتا ہے۔اس لیے ڈرامانگار کو پلاٹ سے لے کر مکالمے تک ہر جز میں ایجاز واختصار سے کام لینا پڑتا ہے۔جس کی وجہ سے فن کار کو خاصی پریشانی کا سامنا رہتا ہے۔فن ڈراما کے لیے ڈرامانگار کا انسانی فطرت کا گہرا مطالعہ ضروری ہے۔

زمانۂ قدیم ہی سے ڈرامے کی دو قسمیں بہت مشہور و معروف ہیں۔

1 ٹریجڈی (المیہ) 2 کامیڈی (طربیہ)

دور حاضر میں بھی یہ دونوں قسمیں ہی مشہور ہیں تاہم زمانے کی ترقی نے ڈرامے کی قسموں میں بھی ترقی لائی ہے یہی وجہ ہے آج ڈرامے کی صرف یہی دو قسمیں نہیں ہیں۔سب سے پہلے ان دونوں قسموں کے سنگم سے ایک نئی قسم ''الم طربیہ'' وجود میں آیا پھر 'میلوڈراما'، 'فارس'، ڈریم' اور 'اوپیرا' قسمیں فن کاروں نے ایجاد کیا۔آج ڈراما ترقی کرتے کرتے کئی قسموں کے میں منقسم ہو گیا ہے۔ذیل میں ہم ہر ایک قسموں کا مختصراً جائزہ لیں گے۔

ٹریجڈی:۔(المیہ)

ٹریجڈی ڈراما ڈبلیو سیگل کے الفاظ میں ''ٹریجڈی تخیل کی معراج ہے''اس جملے سے ہی اس ڈرامے کی اہمیت اور مقبولیت کا پتا چلتا ہے۔مغرب میں آج بھی ڈرامے کی اس قسم کو سب سے اعلیٰ مانا جاتا ہے۔بل کہ مغرب میں ڈرامے کا دوسرا نام 'ٹریجڈی' ہے۔

ڈرامے کی کوئی مسلم تعریف کسی ناقد نے نہیں کی ہے،ایسے ہی ٹریجڈی ڈرامے کی بھی کسی ناقد نے کوئی متعین تعریف نہیں کی ہے۔البتہ ان کی تشریحات وتاویلات کی روشنی میں ہم یہ تعریف کر سکتے ہیں کہ ''ٹریجڈی ڈرامے کی وہ قسم ہے جس کا پلاٹ غم واندوہ کے واقعات پر مبنی ہوتا ہے۔''ڈرامے کی اس قسم کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس کے کردار یں اعلیٰ طبقے کے ہوتے ہیں۔

کامیڈی:۔ (طربیہ)

جیسا کہ اس کے نام ہی سے ظاہر ہے ڈرامے کی اس قسم کے پلاٹ میں خوشی اور مسرت پیدا کرنے واقعات سے کہانی کا تانا بانا بنا جاتا ہے۔اس سے تفریح طبع مقصود ہوتا ہے۔کامیڈی ڈراما کے کردار یں توسط طبقے کے عام لوگ ہوتے ہیں۔ڈرامے کی اس قسم کو دوسرے درجے کا ڈراما شمار کیا جاتا ہے۔

ٹریجڈی کامیڈی:۔

جیسا کہ ہم نے اوپر ذکر کیا کہ ڈرامے کی قسم ٹریجڈی اور کامیڈی کا سنگم ہے۔اس لیے اس کا نام بھی 'ٹریجڈی کامیڈی' ہے۔اس ڈرامے کے بارے میں ناقدوں کا ماننا ہے کہ کچھ ڈراما نگاروں نے المیہ ڈرامے میں طربیہ عناصر ڈال کر ڈرامے کی ایک نئی قسم ایجاد کیا۔اور پھر ڈرامے میں یہ قسم متعارف ہوئی اور آج اس قسم نے ڈراما کی ایک بہترین قسم کا روپ دھارن کر لیا ہے۔

میلوڈراما:۔

اس ڈرامے کا پلاٹ میں سنجیدہ واقعات کو پیش کیا جاتا ہے لیکن اس میں گانوں کا استعمال کثرت سے ہوتا ہے۔ اس لیے سنجیدہ ڈراماہونے کے باوجوداس میں سنجیدگی باقی نہیں رہتی اورطربیہ ماحول پیدا ہو جاتا ہے۔اس کے علاوہ اس ڈرامے کے پلاٹ میں جذباتی انداز سے کام لیا جاتا ہے جس کی وجہ سے ڈراما زیادہ موثر نہیں ہو پاتا ہے۔

فارس:۔

ڈرامے کی اس قسم میں عوامی سطح کے غیر معیاری واقعات سے ڈرامے کا پلاٹ تیار کیا جاتا ہے۔اس کی کہانی مختصر ہوتی ہے اس لیے ڈرامے کی اس قسم کو ڈراما کم مزاحیہ تمثیل سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

ڈریم:۔

ڈریم ڈراما کو ٹریجڈی کامیڈی کی ایک شاخ ہے۔اس ڈرامے میں زیادہ المیہ تاثر پایا جاتا ہے اور نا تفریح طبع کے زیادہ عناصر ہوتے ہیں۔اس ڈرامے کے کردار بھی دیگر ڈراموں سے بالکل مختلف و منفرد ہوتے ہیں۔اس ڈرامے کا انجام نا طربیہ ہوتا ہے اور نا ہی حزنیہ ہوتا ہے۔

اوپیرا:۔

اوپیرا کی تعریف ،نورالٰہی ومحمد عمرنے اپنی کتاب ''ناٹک ساگر''میں ان الفاظ میں کیاہے: ''جوڈراماسر بسر رقص وسرود کے ذریعہ پیش کیاجائے وہ اوپیراہے''(ناٹک ساگر،ص300)

اوپیراڈراماکے پلاٹ میں رقص وسرود کے عناصر بہت زیادہ پائے جاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ بعض ناقدوں نے اندر سبھاامانت کو ڈراماناتسلیم کرتے ہوئے اوپیرا کہاہے۔کیوں کہ اندر سبھاامانت میں بھی رقص وسرود کے عناصر بہت زیادہ ہیں۔بل کہ اس زمانے کے جو بھی ڈرامے تخلیق ہوئے اکثر میں رقص وسرود کے عناصر غالب ہوتے تھےاسی وجہ سے ان ڈراموں کوڈراماماننے میں ناقدوں نے شش وپنج میں دکھائی دیتے ہیں۔

اوپیرامیں بلاشبہ رقص وسرود کے عناصر غالب ہوتے ہیں لیکن اوپیرا کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں جو بھی موسیقیت پیش کی جاتی ہے وہ ڈرامے کے موضوع کے موافق ہوتی ہےاور مواقع کے مطابق بھی ہوتے ہیں۔

متذکرہ بالاقسموں کے علاوہ ڈرامے کی اور بھی بہت سی قسمیں ہیں لیکن ناقدوں نے آج تک یہ فیصلہ نہ کرسکاکہ کون سی قسم کس خانے میں رکھاجائے۔اس لیے اس کے ذکر سے ہم نے یہاں پر نہیں کیاہے۔

اردو ڈرامے کی تنقید۔ اصول وضوابط

اردو ڈراما کی یہ بد نصیبی رہی ہے کہ وہ اپنے ابتدائی دور ہی سے عصبیت کا شکار رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ڈراما نہ تو کبھی شرفا کے ذوق کی چیز رہی اور نہ اسے شریفوں نے کبھی فن کی حیثیت سے قبول کیا۔ ادبی دنیا میں تو اسے کبھی نگاہ کرم سے بھی نہیں دیکھا گیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ابتدائی زمانے میں اس کے نہ اصول مرتب ہو سکے اور نہ اسے ادبی حیثیت مل سکی۔ اس زمانے میں اگر کسی نے اردو ڈرامے پر تنقید کی تو اس میں خود ناقد کا ذوق، اور پسند کا دخل رہا۔ احسن لکھنوی جنھوں نے پارسی تھیٹر کے زمانے میں اردو میں چند ڈرامے لکھا اور ڈرامے کی زبان کی بے راہ روی کی وجہ سے ڈرامے کی دنیا کو خیر آباد کہا انھوں نے اپنی کتاب 'نامۂ احسن' میں اس زمانے کی ڈراما تنقید کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "ہر شخص اپنے دماغ کی قوت سے کام کر رہا تھا جس کو جو راستہ پسند آیا اختیار کیا۔ اسٹیج کے آداب، سینری کی خوبی، ڈرامے کی زبان افسانے کی ترتیب سے کوئی واقف نہ تھا ڈراما نگاروں میں طوائف الملوکی تھی" 8

اقتباس بالا سے اس زمانے کے فن ڈراما کی صورت حال کا صحیح پتا چلتا ہے۔ اب آپ ذرا سوچیں کہ جب ڈرامے کا اصول ہی موجود نہیں تھا تو اس کی تنقید کے اصول کا تصور کیسے ممکن ہو سکتا ہے۔ زمانے نے کروٹ لی، لوگوں کی سوچ میں تبدیلی آئی، ادیبوں نے ڈرامے کی طرف توجہ دی اور ناقدوں نے ڈراما تنقید پر لکھنا گوارہ کیا تو پھر آہستے آہستے ڈرامے کی تنقید پر مضامین لکھے جانے لگے۔

ڈراما تنقید سے پہلے ڈرامے کے اصول وضوابط مرتب ہوئے۔ امانت لکھنوی نے "اندر سبھا" کی تخلیق کی، بل کہ اس سے بھی پہلے نواب واجد علی شاہ نے اپنی مثنویوں کو اپنی شاہی اسٹیج پر پیش کیا، تب سے اب تک اردو ڈراما نے ایک طویل راستہ ہے اور اس راستے میں کئی ایک موڑ ہے جو اردو ڈرامے نے ہانپتے کانپتے طے کیا ہے۔

امانت نے جس وقت اپنا مشہور زمانہ ڈراما "اندر سبھا" لکھا اور اسٹیج کیا، اس وقت لوگ اردو ڈراما تو دور لفظ ڈرامے سے بھی واقف نہیں تھے۔ خود امانتؔ فیصلہ نہیں کر سکا کہ اسے کیا نام دیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے

اندر سبھا کو ڈراما نہیں بل کہ جلسۂ رَہس کا نام دیا۔ لیکن اس کے ساتھ انھوں نے لوگوں سے یہ بھی واضح کر دیا کہ یہ صرف پڑھنے کے لیے نہیں بل کہ کھیلے جانے کے لیے لکھا گیا ہے۔

جیسا کہ ہم نے اوپر بیان کیا کہ ابتدائی دور میں اردو ڈراما کے اصول مرتب نہیں ہو سکے اور ڈرا تنقید کے اصول کا تو نام و نشان تک نہیں ملتا، جس کی سب سے بڑی وجہ ادیبوں کی اردو ڈرامے سے بے اعتنائی تھی۔ انیسویں صدی میں ڈراما تنقید کا وجود نہیں تھا۔ اس دور میں ڈراما نگار ہی اپنے اعتبار سے کچھ تنقیدی جملے لکھ دیا کرتے تھے۔ لیکن ان کے یہ جملے بھی اصول و ضوابط کے سلسلے میں نہیں بل کہ گانوں اور ڈراما کی زبان کے بارے میں ہوتے تھے۔ یہ ایک ایسا دور تھا جسے اردو ڈرامے کا سب سے برا دور کہا جا سکتا ہے۔ ڈرامے کو شریف لوگوں کی سرپرستی تو دور کبھی مہتم بالشان شئ نہیں سمجھا۔ ادھر ادیبوں نے کبھی نگاہ کرم نہیں فرمائی۔ جس کی وجہ سے اردو ڈراما بے یار و مددگار اپنا سفر طے کرتا رہا۔ کبھی اسے لکھنؤ کی سرزمین میں عام لوگوں کا پیار ملا، کبھی بمبئ پارسی تھیٹر نے جگہ دی تو کبھی بنگال کے نوابوں نے محبت سے نوازا لیکن اس پر شرافت کا لیبل کبھی لگ نہیں پایا۔ ایسی صورت میں اس شئ ممنوعہ کے لیے کون اصول و ضوابط لکھتا۔

بیسویں صدی کی تقریباً دو دہائیوں تک فن ڈراما کو نا شرافت کی سند مل سکی اور نہ شرفا حضرات اسے پسند کرتے تھے۔ آپ شاید میری اس بات سے اتفاق نہ کریں اس لیے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں، اور اقتباس سے پہلے یہ وضاحت بھی سن لیں کہ الہ آباد شہر سے ایک رسالہ ''ادیب'' نام سے نکالنے کے لیے اس زمانے کے ادیبوں نے ارادہ کیا۔ اتفاق رائے سے رسالہ کی ابتدا ہونے والی تھی جس کے لیے مضامین کی ضرورت تھی، سرگیاشی منشی نوبت رائے نظر لکھنوی نے برج موہن دتاتریہ کیفی سے بھی ایک مضمون لکھنے کے لیے کہا۔ کیفی صاحب نے ایک مضمون بہ عنوان ''ہمارے ناٹک اور تھیٹر'' سے سرگیاشی منشی نوبت رائے نظر لکھنوی کی نذر کی، لیکن انھوں وہ مضمون کیفی صاحب کو واپس کر دیا۔ اب وہ اقتباس بھی ملاحظہ فرمالیں:

> ''1908ء کے اواخر کا ذکر ہے کہ الہ آباد سے ادیب نکالنے کی تجویز تھی۔ سرگیاشی منشی نوبت رائے نظر لکھنوی نے ادیب کے اول نمبر کے لیے ایک مضمون کی فرمایش کی مضمون جو میں نے ان کو بھیجا اس کا عنوان تھا'' ہمارے ناٹک

اور تھیٹر''، لیکن میرے دوست نے اسے ادیب کے لیے وقیع نہ سمجھا۔ وہ مضمون انھوں نے بہت تکلف سے واپس کیا اور آخر امرتسر کے رسالے مزوا میں شائع ہوا۔''9

اس اقتباس سے آپ سمجھ سکتے ہیں کہ اس زمانے میں اردو ڈرامے کی حیثیت کیا تھی۔ ایسے میں ڈرامے کی تنقید کے اصول و ضوابط کی باتیں عبث ہی تھی۔

ہم نے اوپر بیان کیا کہ انیسویں صدی تک اردو ڈرامے کو فن کی حیثیت نہ مل سکی چہ جائے کہ اس کی تنقید کے اصول لکھے جاتے۔ بیسویں صدی کی نصف اول تک اردو ڈراما نے کئی ایک منزلیں پار کر لی تھیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کچھ ادیبوں نے ڈرامے پر کچھ لکھنا شروع کیا تھا۔ سب سے پہلے راجستھان کے ایک مردِ مجاہد مولوی محمد حسن صاحب نے اردو ڈرامے کو ادبی حیثیت دینے پر ایک مقالہ تحریر کیا۔ ان کے بعد کیفی صاحب کا مضمون منظر عام پر آیا، جس کا ذکر اوپر کیا گیا۔ تیسرا نام لالہ کنور سین کا ہے جنھوں نے ایک مضمون لکھا تھا جو 1921ء میں لاہور سے شائع ہونے والا رسالہ سرسوتی میں چھپا تھا۔

نور الٰہی و محمد عمر (ناٹک ساگر)

متذکرہ بالا تمام مضامین تھے جس کی حیثیت ایک مقالے سے زیادہ کچھ بھی نہ تھا۔ اردو ڈرامے پر سب سے پہلی تنقیدی کتاب محمد عمر اور نور الٰہی صاحبان کی ''ناٹک ساگر'' ہے۔ اس کتاب میں جہاں اردو ڈرامے کی تنقیدی مباحث ہیں وہی اردو ڈرامے کو ادبی حیثیت دلوانے میں اول کوشش بھی ہے۔ اس کتاب کے مصنفین حسن صاحبان کی یہ ایسی سعی جمیل ہے جو رہتی دنیا تک یاد کی جائے گی۔ ان حضرات کا یہ تحقیقی، تنقیدی اور تاریخی کام کی اہمیت اتنی ہے کہ بابائے اردو مولوی عبدالحق مرحوم نے اس پر تبصرہ کیا ہے؛ وہ لکھتے ہیں کہ :

''لائق مصنفین کی تحقیق کی داد دینا پڑتی ہے۔ اس سے پہلے کبھی اس تفصیل اور جامعیت کے ساتھ کسی نے اس مضمون میں بحث نہیں کی تھی''10

''ناٹک ساگر'' کو برج موہن دتاتریہ کیفی نے ترتیب دے کر بہترین مقدمے کے ساتھ شائع کرایا تھا۔ اس کے مقدمے میں کیفی صاحب نے لکھا ہے کہ :

''آج تک ہندوستان کی کسی زبان میں ایسی بسیط اور ہمہ گیر کتاب نہیں لکھی گئی۔ اردو ادب میں یہ ایک مہتم بالشان اضافہ ہے''11

ناٹک ساگر اردو ڈرامے کی پہلی تاریخی و تنقیدی تصنیف ہے جس کی وجہ سے اس کتاب کی بڑی اہمیت ہے۔ لیکن بعد میں اس کتاب اعتراضات بھی خوب ہوئے کہ اس میں بہت ساری باتیں غیر تحقیقی ہیں جس کی وجہ ہے اس کی اہمیت میں کچھ کمی تو ضرور آئی لیکن ڈراما تاریخ میں اس کی اولیت میں کوئی فرق نہ پڑا۔

واضح رہے کہ ناٹک ساگر اردو ڈرامے کی تاریخ و تحقیق میں لکھی گئی کتاب ہے جس میں تنقید برائے نام ہے، لیکن چوں کہ مصنفینِ ناٹک ساگر نے اس کتاب میں کہیں کہیں تنقید و تبصرے بھی کیا ہے اور اس حیثیت سے بھی یہ کتاب نقش اول کی حیثیت رکھتی ہے اس لیے اس کا اندازِ تنقید کو نظر انداز کرنا مشکل ہے۔ ظریؔف کے ڈراما نگاری پر تنقید کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ''ظریف کے ڈراموں کی غایت و غرض محض تفنن طبع اور دو گھڑی کا دل بہلاوا ہے اس لیے ان میں اصول و منشا کی تلاش عبث ہے نہ تو ان میں پلاٹ کی خوبی ہے نہ ڈرامے کی شان کیریکٹر نگاری خارج از عمل ہے اور نظم و نثر بہت خام ہے'' (ناٹک ساگر) مصنفین ناٹک ساگر نے اس اقتباس میں ڈرامے کے ان فنی لوازمات کی طرف اشارہ کیا ہے جس جانب ان سے پہلے کسی نے خامہ فرسائی نہیں تھی۔

ظریؔف کے ڈراموں کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے مصنفین ناٹک ساگر ایک جگہ رقم طراز ہیں کہ :

> ''اس سے قبل ظریف ظرافت کو اصل ڈرامے سے الگ رکھتے تھے اور اس کے اختتام پر بطور نقل دکھایا کرتے تھے۔ لیکن اس ڈرامے میں انھوں نے دونوں پلاٹ ایک دفعہ یکے بعد دیگر سینوں میں رکھ کر اتحاد عمل کی خلاف ورزی کی بنیاد ڈالی'' 12

مصنفینِ ناٹک ساگروہ پہلے ناقدین ہیں جنھوں نے اتحاد عمل کی جانب دھیان دیا۔ ان کے بعد ہی دیگر ناقدین اس طرف متوجہ ہوئے۔

ڈراما ہو یا کوئی بھی فنون لطیفہ اس میں مخرب الاخلاق عناصر کی شمولیت سے سماج اور ماحول پر اس کا برے اثرات مرتب ہوتے ہیں، لیکن قدیم ڈرامے خصوصیت کے ساتھ پارسی تھیٹر کے لیے لکھے گئے ڈرامے ایسے عناصر سے بھرے پڑے ہیں۔ مصنفین ناٹک ساگروہ پہلے تنقید نگار ہیں جنھوں نے ان مخرب الاخلاق عناصر پر قدغن لگانے کی بات کہیں۔ ان کا ماننا تھا کہ ڈراما اخلاق کی کسوٹی پر مکمل اترنا چاہیے تاکہ اس سے سماج

اور ماحول کی اصلاح ہوں۔یہی وجہ ہے کہ جب انھوں نے اندر سبھاامانت کی ترتیب کا بیڑا اٹھایا تواندر سبھا سے ان سارے اشعار خارج کر دئے جن اشعار کو انھوں نے مخرب الاخلاق سمجھا۔

المختصر! نورالٰہی و محمد عمروہ پہلے ناقدین ہیں جنھوں نے سب سے پہلے ڈرامے کو پرکھنے کا ایک پیمانہ عطا کیا۔آگے چل کر اسی پیمانے کو ڈرامے کے معیار کا اصول قرار دیا گیا۔اس سلسلے میں ان کی کتاب ناٹک ساگر قابل مطالعہ ہے۔

سید بادشاہ حسین حیدر آبادی

اردو ڈراما کی متقدمین تنقیدی نگاروں میں ایک نام سید بادشاہ حسین کا بھی ہے۔انھوں نے اس موضوع پر اپنی ایک کتاب ''اردو میں ڈرامانگاری'' لکھی ہے۔اس کتاب کو انھوں نے ڈراما کی ابتدا، ڈراما کی قسمیں، ڈراما اور تھیٹر، اردو ڈراما کی پیدائش ،اندر سبھا، قدیم اردو ڈراموں کی بعض اہم خصوصیات، طرز قدیم کے علم بردار، شیکسپیئر کے ترجمے، دوسرے قدیم ڈرامے، قدیم ناٹک کمپنیاں، طرز جدید کے پیش رو، طرز جدید کے پیرو، فلم اور اردو ڈراما اور اردو ڈراما کا مستقبل نام سے عنوانات باندھا ہے۔باقی عنوانات تو ہمارے موضوع سے مغایر ہیں تاہم ''قدیم اردو ڈراموں کی بعض اہم خصوصیات'' ایک ایسا عنوان ہے جو ہمارے موضوع سے متعلق ہے۔اس باب میں سید بادشاہ حسین نے قدیم اردو ڈراموں کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے اور ساتھ ہی کچھ اعتراضات بھی کیا ہے لیکن بادشاہ حسین صاحب کے اعتراضات وہی اعتراضات ہیں جو ان سے پہلے بھی اردو ڈرامے پر کیے جاتے رہے ہیں۔اس لیے ان کے تنقیدی مباحث کی اہمیت ناٹک ساگر سے بڑھ کر نہیں ہے۔

تنقید کے لیے یہ قاعدہ کلیہ تو نہیں لیکن اصول ضرور ہے کہ تنقید سے تعمیر مقصود ہو نہ کہ تنقیص اور نہ ہی تخریب، لیکن سید بادشاہ حسین صاحب کی تنقیدی تحریرات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تنقید برائے تنقید نہیں برائے تنقیص ہے۔آغا حشر کاشمیری کی ڈرامانگاری پر بادشاہ حسین کی تنقید کو بادشاہی تنقید سے تعبیر کی جاسکتی ہے۔ متشددانہ طریقۂ تنقید اختیار کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''ہمیں اندیشہ ہے کہ اس روش سے زبان،ادب اور فن کی خدمت نہیں
> کر سکتے ،نہ کر رہے ہیں اور نہ کر سکیں گے ضرورت اس بات کی ہے کہ زیادہ خلوص

اور فن کاری سے کام لیں۔روپیہ تو آپ نے بہت کمایا اب انصاف اس کا مقتضی ہے کہ تھوڑی سی سچی خدمت کریں۔" 13؎

جارحانہ تنقید کی ایک اور مثال آپ کی نذر، لکھتے ہیں:

> "قصے کے سلسلے میں طرز قدیم کی حدود سے ایک قدم آگے بڑھانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ مخصوص، مقررہ اور معینہ واقعات کو چھوڑ کر معاشرتی، سیاسی اور معاشی مسائل کی طرف مائل ہو چکے ہیں گو ان گتھیوں کو سلجھانا آپ کے بس کی بات نہیں اور ان عقدوں حل کرنے کے لیے آپ کے ناخن تدبیر موزوں نہیں" 14؎

اس باب کے تحت بادشاہ حسین صاحب نے جو بھی تنقید کی ہے پوری تنقید کا یہی انداز ہر جگہ نظر آتا ہے۔

سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ

اردو ڈراما کے معروف محقق مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے ایک لمبی مدت کی ڈرامائی تحقیقات کے بعد اپنی "اردو ڈراما اور اسٹیج" (لکھنؤ کا عوامی اسٹیج" اور "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج") نذر قارئین کی ہے۔ان دونوں تصنیفات لکھ کر رضوی صاحب نے اردو ڈراما پر بڑا احسان کیا ہے۔ناقدوں کا ماننا ہے کہ ان کی یہ تصنیفات کی دوسری مثال دور دور تک نظر نہیں آتی ہے۔اور یہ بات قطعی ہے کہ ان کی ان تصانیف میں انھوں نے جو باریک بینی سے تحقیقات کی ہیں اس کا کوئی نظیر نہیں ملتا۔

رضوی صاحب کی مذکورہ بالا تصنیف میں انھوں نے تنقید تو بہت کم کی ہے لیکن جہاں جہاں انھوں نے اپنا تنقیدی مباحث زیر بحث لایا ہے، بہت عمدہ ہے ۔ان دونوں کتابوں کے علاوہ خادم حسین افسوسؔ کی "بزم سلیماں" اور بھیرو سنگھ عظمتؔ کی "جشن پرستاں" پر بھی انھوں اعلی تحقیق کا مظاہرہ کیا ہے ۔ نیز اندر سبھا امانت اور اندر سبھا مداری لال کا تقابلی جائزہ لیتے ہوئے بہترین تنقید پیش کی ہے۔

ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> "تقریباً ساری کتاب زبان و محاورات اور عروض و قافیہ کی غلطیوں سے بھری پڑی ہے۔ادبی حیثیت سے اس کو (اندر سبھا مداری لال کو) امانت کی اندر سبھا سے کوئی نسبت نہیں ۔امانت کے یہاں کردار نگاری کی جو ذرا سی جھلک نظر آتی ہے مداری لال کے یہاں وہ بھی نہیں ہے۔اس کے اجزا میں بے ربطی اور بے ترتیبی ہے اس کے

مکالموں میں بے جا طول بے مزہ تکرار ہے۔اس کی غزلیں اور گیت بھی امانت کے مقابلے میں بہت پست درجے کے ہیں''15؎

اسی طرح رضوی صاحب نے اندر سبھا امانت اور بزمِ سلیماں کا تقابلی تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ ''بزم سلیمان ''اور ''اندر سبھا امانت'' کے تجزیاتی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ کچھ جزوی تبدیلی کے علاوہ افسوس نے مکمل طور پر امانت کی تقلید کی ہے۔قصہ میں تو کسی طرح سے کوئی تبدیلی ہی نہیں کی گئی ہے۔کرداروں کی اگر بات کی جائے تو بس اتنا سا فرق ہے کہ اندر سبھا امانت میں چار پریاں سبز پری، پکھراج پری، نیلم پری اور لال پری اور دو دیو لال دیو اور کالا دیو ہیں۔جب کہ ''بزم سلیمان''میں تین پریاں اور ایک دیو ہیں۔اندر سبھا امانت میں سبز پری مرکزی کردار ہے تو بزم سلیمان میں یاقوت پری مرکزی کردار کی حیثیت رکھتی ہے۔

اندر سبھا امانت میں لال دیو بادشاہ اندر کو پرستان میں آدم زاد کی موجودگی کی خبر دیتا ہے۔جس سے غضب ناک ہو کر بادشاہ اندر سبز پری کے پر کاٹ کر دربار سے باہر کر دیتا ہے۔جب کہ بزم سلیمان میں یاقوت پری کی شہزادہ گل اندام سے محبت کا علم پریوں کے افسر اور سردار سلیمان شاہ کو ہوتا ہے۔اور اسے آگ میں جلوا کر اسی خاک سے دوبارہ پری بنواتا ہے۔اس کے بعد بھی جب یاقوت پری عشق کرنے سے احتراز نہیں کرتی ہے تب جا کر 'پر' نچوا کر دربار سے باہر کر دیتا ہے۔بزم سلیمان میں بس اتنا سا فرق ہے باقی سب کچھ ویسا ہی ہے جیسا اندر سبھا امانت میں موجود ہے۔ایک فرق یہ ہے کہ کرداروں کے نام تبدیل کر دئے گئے ہیں۔

افسوس کی سبھا ''بزم سلیمان'' کے سن تخلیق اور ''اندر سبھا امانت''اور ''اندر سبھا مداری لال'' کے سن تصنیف میں تقریباً دس سال کی مدت کا فرق ہے۔اس درمیان اندر سبھا امانت اور اندر سبھا مداری لال درجنوں بار اسٹیج ہوئے ہوں گے جسے یقیناً افسوس نے بھی دیکھا ہوگا۔شاید اس لیے افسوس نے ان دونوں سبھاؤں کی غلامانہ تقلید کی ہوگی۔لیکن اگر افسوس چاہتے تو اس سے بہتر سبھا تخلیق کر سکتے تھے۔کیوں کہ نمونے موجود تھے۔مگر ایسا نہیں ہوا۔کیوں کہ افسوس کے سامنے صرف اندر سبھا امانت کی مقبولت تھی۔نئ چیز کی تخلیق کا جذبہ نہیں۔مذکورہ بالا تمام باتوں کی طرف رضوی صاحب نے توجہ دلائی ہے۔اس طرح سے رضوی صاحب نے اردو ڈراما میں تقابلی تنقید کا ایک نیا باب کا اضافہ کیا ہے۔

ڈاکٹر عبدالعلیم نامیؔ

۱۹۵۳ء میں ڈاکٹر عبدالعلیم نامیؔ نے بمبئی یونی ورسٹی میں اپنی ڈاکٹریت کا مقالہ ''اردو تھیٹر'' کے عنوان سے جمع کیا تھا۔ بعد میں یہ مقالہ چار جلدوں میں کتابی شکل میں منظر عام پر آیا اور خوب شہرت پایا۔ اس تصنیف میں موصوف نے یہ ثابت کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے کہ اردو میں ڈراما نگاری کی روایت پرتگالی مبلغین سے شروع ہوتی ہے۔ اسی طرح اردو تھیٹر کے آغاز کا سہرا بھی انہوں نے پرتگالیوں کے سر باندھا ہے۔ علاوہ ازیں اس کتاب میں نامیؔ نے نواب واجد علی شاہ کا ذکر سرے سے کیا ہی نہیں۔ اور لطف تو یہ کہ امانت کو ڈراما نگار تسلیم کرتے ہوئے نظر نہیں آتے۔

ڈاکٹر نامیؔ صاحب نے اپنی کتاب کے مقدمے میں لکھا ہے کہ ''میں نے اپنا مقالہ بنیادی اصولوں پر لکھنے کی کوشش کی ہے اور اس پر تبصرہ اور ذاتی رائے سے احتراز کیا ہے''۔ لیکن آں جناب نے ان بنیادی اصولوں کا تذکرہ پوری کتاب میں کہیں پر بھی نہیں کیا ہے۔ جس کی وجہ نامیؔ صاحب ہی بتا پائیں گے۔

ڈاکٹر نامیؔ صاحب کی کتاب ''اردو تھیٹر'' اردو ڈراما کے ناقدوں کے نزدیک کسی اہم حیثیت کی چیز نہیں ہے نیز اس میں جو تحقیق کی گئی ہے اس میں غیر تحقیقی عناصر کا بھڑمار ہے۔

صفدر آہ

صفدر آہ صاحب نے اردو ڈرامے کی تنقید پر خصوصیت کے ساتھ تو کچھ نہیں لکھا ہے، لیکن انھوں نے ہندوستانی ڈرامے پر ایک تصنیف ''ہندوستانی ڈراما'' کے نام سے لکھی ہے۔ جس کو انھوں نے تین حصے میں منقسم کیا ہے۔ پہلے حصے میں ڈرامے کی تاریخ اور اس کا فن سے بحث کی ہے۔ دوسرے حصے میں ہندوستانی اداکاری پر روشنی ڈالی ہے۔ جب کہ تیسرے حصے میں ہندوستانی ڈراما نگاری پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ ڈرامے کو اسٹیج اور تھیٹر سے علاحدہ کرکے نا دیکھا جائے۔ ان کا یہ بھی ماننا ہے کہ اردو ڈرامے کی جڑیں کہیں نا کہیں ہندوستانی کلاسیکی ڈرامے یعنی سنسکرت ڈرامے سے ملتی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ :

> ''ایک کتابی ڈراما ڈراما نہیں ڈراما وہی ہے جو اسٹیج یا اسکرین کی کسوٹی پر پورا اتر سکے جو ایکشن سے مطابقت کرے اور جسے اداکاری کے ساتھ دکھایا جاسکے''16۔

صفدر آہ وہ پہلے ناقد ہیں جنھوں نے ''رادھا کنہیا کا قصہ'' پر مکمل روشنی ڈالتے ہوئے اس کی کلاسیکی حیثیت کو اجاگر کیا ہے اور اس رہس کو عوام الناس کے سامنے ناپیش کرنے کیا گلہ بھی کیا ہے۔اس کتاب میں موصوف نے گوپی چند کا ایک ڈراما کا تذکرہ کیا ہے جو موصوف کے مطابق 26 نومبر 1953ء میں بمبئی میں کھیلا گیا تھا۔اس کے بارے وہ لکھتے ہیں۔

''نہایت ادنا قسم کی شعر و شاعری میں ایک آپرا قسم کا ڈراما ہے'' 17؎

مذکورہ بالا اقتباس میں جس ڈرامے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ ڈرامانہ ہی دستیاب ہے اور نہ ہی اس کے بارے میں کسی سے کوئی تحقیق ہو سکی ہے۔صفدر آہ نے اس کی کوئی اور تفصیل بھی نہیں بتائی ہے کہ اس ڈرامے سے متعلق کچھ کہا جا سکے۔

صفدر آہ صاحب نے اپنی کتاب ہندوستانی ڈراما میں اپنا یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ اردو ڈراما کلی طور پر انگریزی ڈراما کی مرہون منت ہے۔انھوں نے یہ نظریہ کیوں اور کس بنا پر پیش کیا اس کا علم تو موصوف ہی کو تھا لیکن ان کا یہ قول کلیتہً غیر درست لگتا ہے۔اردو ڈراما کی تاریخی مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو ڈرامانے سنسکرت ڈراما سے اثر قبول کیا ہے اور اس کی بنیاد ہندوستانی لوک ناٹک پر ہے۔اس کے باوجود اردو ڈرامے کو انگریزی ڈرامے سے جوڑنا چہ معنی دارد؟۔

صفدر آہ مرحوم پر یہ سارے اعتراضات ایک طرف اور ان کی ڈرامائی خدمات ایک طرف۔ان کی کتاب ''ہندوستانی ڈراما'' کے مطالعہ کے بعد ہمیں یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انھوں نے اس کتاب میں ڈراما اور اردو ڈراما کے سلسلے میں جو بھی تنقیدی تجزیہ پیش کی ہے وہ قابل تعریف ہے۔

ڈاکٹر عطیہ نشاط

ڈاکٹر عطیہ نشاط صاحبہ نے الہ آباد یونی ورسٹی سے ڈاکٹر سید مسیح الزماں کی زیر نگرانی ''اردو ڈراما روایت اور تجربہ'' کے موضوع پر مقالہ تحریر فرمایا۔اس مقالے کو انھوں نے 1973ء میں کتابی صورت میں منظر عام پر لایا۔وہ اس کتاب کے دیباچہ (جو حرف اول کے نام سے ہے) میں لکھتی ہیں۔

''اس مقالے کا مقصد اردو ڈرامے کی تاریخ پیش کرنا نہیں بلکہ ان اہم رجحانات کو واضح کرنا ہے جو اردو ڈرامے کے آغاز سے لے کر اب تک نمایاں ہوتے رہے۔''18ے

اس کتاب کو محترمہ عطیہ صاحبہ نے ایک ابتدائیہ اور سات ابواب میں منقسم کیا ہے۔ابتدائیہ میں انھوں نے ڈرامے کے فن، سنسکرت ڈرامے کے اصول اور یونانی ڈرامے کے اصول کے نام سے ذیلی ابواب بندی کی ہے۔پہلے باب میں ''اردو ڈرامے کا پس منظر اور آغاز'' سے بحث کی ہیں۔دوسرے باب میں اردو ڈرامے میں ''مغربی اثرات''نام سے عنوان باندھا ہے۔تیسرے باب میں پارسی تھیٹر سے منسلک ڈراما نگاروں کے فن اور ڈراما نگاری پر روشنی ڈالی ہے۔چوتھے باب میں اردو ڈراما کا ادبی دور پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔پانچواں باب اردو ڈراما اور تجربہ کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔چھٹا باب ''جدید اردو ڈراما'' کے نام سے ہے اور ساتوں باب مجموعی تبصرہ پر منحصر ہے۔

عطیہ صاحبہ کی یہ تصنیف جہاں اردو ڈراما کی تاریخ میں ایک بہترین اضافہ ہے وہی پہ اردو ڈراما کی تنقید میں بھی ایک اہم تصنیف ہے۔اس کتاب میں انھوں نے درجنوں اردو ڈراما نگاروں کے فن کا اور ڈراما نگاری پر تنقیدی مباحث کیا ہے۔اس معاملے میں انھوں نے کہیں بھی جانب دارانہ تنقید نہیں کی ہے۔

اس کتاب میں عطیہ صاحبہ نے بھی وہ سارے اعتراضات کیا ہے جو اردو ڈراما پر ہمیشہ سے ہوتے رہے ہیں۔مثلاًاس میں گانوں اور رقص کی بھرمار ہے وغیرہ وغیرہ۔

مجموعی اعتبار سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ عطیہ صاحبہ کی یہ تصنیف اپنے موضوع کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔

ڈاکٹر عشرت رحمانی

اردو ڈرامے کی تنقید پر ڈاکٹر عشرت رحمانی کی کوئی علٰحدہ کتاب تو موجود نہیں ہے تاہم انھوں نے اردو ڈرامے کی تاریخ پر دو کتابیں تصنیف کی ہیں۔''اردو ڈراما تاریخ و تنقید''اور''اردو ڈرامے کا ارتقاء''۔پہلی کتاب پہلی بار 1975ء میں شائع ہوئی تھی جب کہ دوسری کتاب 1978ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی تھی۔ان دونوں کتابوں کو اردو ڈراما کی تاریخ میں سندی حیثیت حاصل ہیں۔ڈاکٹر رحمانی نے کتابیں تو دو لکھی ہیں

لیکن اگر یہ کہا جائے کہ ان کی دوسری تصنیف ''اردو ڈرامے کا ارتقاء'' پہلی تصنیف ''اردو ڈراما تاریخ و تنقید'' کی ترمیم شدہ شکل ہے تو بے جا نہ ہو گا۔

ڈاکٹر رحمانی نے اپنی دوسری کتاب ''اردو ڈرامے کا ارتقاء'' میں اردو ڈرامے کی تاریخ کے ساتھ اردو ڈرامے کی تنقید پر بھی بحث کی ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے اندر سبھا امانت پر تفصیلی بحث کی ہے اور اندر سبھا میں موجود تمام خامیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے اس کی اصلاح کی کوشش کی ہے۔ رحمانی صاحب نے جن خامیوں اور کمیوں کی نشاندہی کی ہیں ایسا نہیں کہ ان پر کسی نے تنقیدی نگاہ نہیں ڈالی ہے؛ اس سے پہلے بھی ناقدوں نے ان خامیوں اور غلطیوں کی نشاندہی کرتے رہے ہیں لیکن رحمانی صاحب نے دیگر ناقدوں کی طرح ان خامیوں کا ذمے دار امانت کو قرار نہیں دیا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ امانت نے اردو ڈرامے کی ابتدائی دور میں ایک نمونہ پیش کیا تھا لیکن بعد میں ڈراما لکھنے والوں کو چاہیے تھا کہ وہ ان خامیوں کو اپنے ڈراموں میں راہ پانے نہ دیں۔ ان ڈراما نگاروں کو اردو ڈراما نگاروں کو ڈرامے کے فن اور ہیئت میں تندیلیاں پر غور و فکر کرنا چاہیے۔

مذکورہ بالا نظریے سے تو سمجھ میں آتا ہے کہ رحمانی صاحب نے امانت لکھنوی کو بری الذمہ کر دیا ہے اور اندر سبھا میں موجود خامیوں کو نظر انداز کر کے اس کی حمایتی بن گئے ہیں لیکن اسی کتاب میں آگے چل کر انھوں نے اندر سبھا کی نا صرف فنی کمزوریوں کو زیر بحث لائی بل کہ اس کو اردو ڈرامے کی ترقی کی راہ میں حائل دیوار قرار دیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ

> ''اندر سبھا کو خشت اول سمجھ کر اس کی کجی یعنی مافوق الفطرت واقعات اور محض رقص و نغمہ کے سامان کو ہی اردو ڈرامے کی تعمیری روایت کا ایسا اعلا نشان تسلیم کر لیا گیا جو فنی اعتبار سے صحیح نقش و نگار سے آراستہ نہ ہوئی اور جس کے معماروں نے فکری عمل کے بغیر اسے محض وقتی تفریح کے لیے منزل عیش سمجھنے پر اکتفا کیا اس لحاظ سے اندر سبھا اردو ڈرامے کی بنیاد قرار پائی لیکن فنی کمزوریوں کی علامت بن کر تعمیری ترقی میں حائل رہی۔'' 19؎

صرف یہی نہیں بل کہ اس کے علاوہ بھی انھوں نے اندر سبھا پر غیر جانب دارانہ تنقید کر کے اردو ڈراما تنقید کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے کہ ''اندر سبھا نے اردو ڈرامے کی بنیاد تو قائم کر دی مگر ایسی کھوکھلی بنیاد جس کی جڑوں میں ایک عالیشان عمارت استوار کرنے کی تاب نہ تھی۔''

(اردوڈرامے کاارتقاء) رحمانی صاحب کی ان تنقیدی مباحث میں مجھے تضاد بیانی دکھتی ہے۔ایک جگہ وہ فرمارہے ہیں کہ ابتدائی کمزوریوں اورخامیوں کے لیے اندرسبھااوراس کے مصنف امانت کوموردالزام نہیں قراردیاجاسکتا'' پھر آگے یہ کہنا کہ اندرسبھانے اردوڈرامے کی بنیاد توقائم کردی مگرایسی کھوکھلی بنیاد جس کی جڑوں میں ایک عالیشان عمارت استوارکرنے کی تاب نہ تھی۔چہ معنی دارد؟۔یہ رحمانی صاحب کی تضاد بیانی نہیں تواورکیاہے؟

اندرسبھاکی خامیوں اورکمزوریوں پرتنقیدی نگاہ ڈالنے سے پہلے ہمیں اس بات کوبھی ذہن نشیں کرلینی چاہیے کہ امانت ایک نئ صنف کی ابتداکررہے تھے؛ ان کے سامنے کوئی نمونہ توموجودتھانہیں کہ نمونہ کے باوجودانھوں نے یہ غلطیاں کی ہیں۔

پروفیسر سید حسن

پروفیسر سید حسن نے ''بہارمیں اردواسٹیج اوراردوڈراما'' کے نام سے کتاب لکھی جس میں انھوں نے بہارکے اکثرڈرامانگاروں کے فن کاجائزہ لیاہے۔انھوں نے اس کتاب میں بہارکے اردوڈرامے اوراردوتھیٹرکی تاریخ اورارتقاکوبیان کیاہے۔اس حیثیت سے دیکھاجائے توان کی اس تصنیف کوتنقیدی کتابوں کے خانے میں نہیں رکھی جاسکتی ہے لیکن حسن صاحب نے اس تاریخی کتاب میں کچھ تنقیدی مضامین بھی شامل کردیاہے جس کی وجہ سے یہ کتاب ناصرف تاریخی حیثیت رکھتی ہے بل کہ تنقیدی حیثیت کے بھی حامل ہے۔

پروفیسر حسن نے محمودمیاں رونق کے فن اورڈرامانگاری سے تنقیدی بحث کی ہے۔ایسے ہی الف خاں حباب، حسین میاں ظریف اورسیداحسن لکھنوی کے فن اورڈرامانگاری سے متعلق حسن صاحب کے جومضامین مختلف اوقات میں ملک کے مختلف موقررسائل میں شائع ہوئے تھے ان سارے مضامین کوانھوں نے اپنی اس کتاب میں جمع کردیاہے جس کی وجہ سے یہ کتاب صرف اردوڈرامے اوراردواسٹیج کی تاریخ نہ رہ کراردوڈرامے کی تنقیدپرایک اہم اضافہ کی حیثیت حاصل کرلیاہے۔

کیشورام بھٹ اردوکے ایک اچھے ڈرامانگارتھے۔انھوں نے ''سجاداورسنبل''نام سے ایک کامیاب ڈراما تخلیق کیاتھا۔ناقدوں نے کیشوبھٹ کے اس ڈرامے پربہت کم دھیان دیاہے، لیکن پروفیسر حسن نے ان کے اس ڈرامے پرتنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔''سجاداورسنبل'' کے فنی خوبیوں پرروشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

''کردار نگاری ہو یا مکالمہ نویسی ،اسلوب نگارش ہو یا فضابندی بھٹ جی نے اپنے ناٹک
کے پلاٹ کو واقعہ واصلیت کا رنگ دے کر اسے قابل قبول بنا دیا ہے۔''

ڈرامے کے پلاٹ کی انفرادیت پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہاں کوئی ایسی رومانی یا طلسماتی فضا نہیں ہے جہاں ہم اجنبیت محسوس کریں یہ واقعیت
بنگالی ناٹکوں کی تقلید سے حاصل ہوئی ہے ۔اس زمانے کے اردو ناٹکوں میں یہ چیز
تقریباً نایاب ہے۔''20ؔ

اقتباسات بالا سے جہاں گیشورام بھٹ کی ڈراما نگاری کی خصوصیات کا پتا چلتا ہے وہی پروفیسر حسن کے تنقیدی صلاحیت کا انداز ہوتا ہے۔اول الذکر اقتباس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ پروفیسر حسن اردو ڈراما میں واقعیت پسندی کے قائل ہیں۔

پروفیسر حسن اپنے ہم عصر ناقدوں میں معتدل ناقد مانے جاتے ہیں۔انھوں نے جہاں گیشورام بھٹ کے ڈرامے کی خوبیوں پر کو اجاگر کیا ہے وہی پر محمود میاں ظریؔف کے ڈراموں کی خامیوں کی نشان دہی بھی کی ہے۔لکھتے ہیں:

''پلاٹ سست اور سپاٹ اور حرکت و عمل سے خالی ہیں۔مکالمے میں کشش
اور کرداروں میں جان نظر نہیں آتی۔''21ؔ

پروفیسر حسن نے گیشورام بھٹ اور ظریؔف کے علاوہ رونؔق کے ڈراموں کا بھی تنقیدی جائزہ لیا ہے۔بل کہ اگر یہ کہا جائے کہ سب سے تفصیلی بحث ان کے ڈراموں پر ہی کی گئی ہے تو شاید بے جا نہ ہوگا۔پروفیسر سید حسن نے اس کتاب کو تصنیف فرما کر ایک بڑی کمی کو دور کرنے کی کوشش کی ہے اور اردو ڈراما تنقید میں ایک سنجیدہ اور معتدل تنقید نگاری کا داغ بیل ڈالی ہے۔

ڈاکٹر سید مسیح الزماں

ڈاکٹر مسیح الزماں نے ایک کتاب ''معیار و میزان'' کے نام سے لکھا ہے۔اس کتاب میں انھوں نے اردو ڈراما، مختصر افسانہ ،ناول ،جدید تنقید اور اردو نثر کے عنوان سے باب باندھے ہیں ۔ڈراما کے باب میں ڈرامے کے باب میں ڈرامے کے اصول اور اقسام ،ڈرامے کی پابندیاں اور اردو میں ڈراما نگاری کے نام سے ذیلی

ابواب بندی کی ہیں۔ جس کے تحت اندر سبھا، آغا حشر اور آغا حشر کے بعد کے عنوانات سے گفتگو کی ہیں۔ ان ابواب میں انھوں نے بعض جگھوں پر تنقیدی مباحث بھی کی ہیں۔ ڈراما پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ لکھتے ہیں۔

> ''ڈراما نگار اسٹیج کو بھول کر کامیاب ڈراما نہیں لکھ سکتا۔ اسے چشم تصور سے ان واقعات کو صرف اس طرح نہیں دیکھنا ہے جیسا کہ لوگوں کی زندگی میں عموماً پیش آتے ہیں''22ے

سید امتیاز علی تاؔج کی ڈراما نگاری کا انارکلی کے حوالے سے تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

> ''امتیاز علی تاؔج تھیٹر سے واقف ہیں اور ڈراما کی پیش کش کا ذاتی تجربہ رکھتے ہیں لیکن اس کے باوجود انارکلی میں انھوں نے اسٹیج کی ضرورتوں کو بڑی حد تک نظر انداز کیا ہے۔ اسے اگر اسٹیج پر پیش کیا جائے تو آٹھ نو گھنٹے سے کم نہیں لگیں گے۔ طویل خود کلامیاں ہیں اور مناظر غیر ضروری حد تک لمبے کر دئے گئے ہیں جس سے عمل کی رفتار سست پڑ جاتی ہے۔''23ے

اس طرح سے ڈاکٹر مسیح الزماں نے الگ الگ باب باندھ کر اردو ڈرامے کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں ڈرامے میں کش مکش اور تصادم کو بڑا اہم جز مانتے ہیں ان کا ماننا ہے کہ بغیر تصادم اور کش مکش کے کامیاب ڈراما وجود میں نہیں آسکتا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ ڈراما انارکلی کی کامیابی کی سب سے بڑی وجہ یہی کش مکش اور تصادم ہے۔

ڈاکٹر مسیح الزماں نے ڈراما انارکلی کے علاوہ پروفیسر مجیب کا ڈراما ''خانہ جنگی'' پر بھی تنقیدہ بحث کی ہے۔ اس کی تفصیلی تنقیدی مباحث دوسرے باب میں ہم ذکر کریں گے۔

مذکورہ بالا کتاب کے علاوہ ان کے اردو ڈرامے پر تنقید مضامین بھی ملک کے مختلف موقر رسائل و جرائد میں شائع ہوئے ہیں۔ سال نامہ ''شاعر''، بمبئی میں ستر کی دہائی میں ایک مضمون ''ڈرامے کی نوعیت'' کے نام سے شائع ہوا تھا جس میں انھوں نے اردو ڈرامے پر تنقید نگاہ ڈالی تھی۔ اس مضمون میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''اور ڈرامے کو اسٹیج پر کھیلے جاتے ہوئے دیکھنے کا جو تاثر ہوتا ہے وہ اوسط تخیل رکھنے والے کا کیا سوال اعلا تخیلی صلاحیت رکھنے والے پر بھی ڈراما پڑھ کر نہیں ہو سکتا''24ے

ڈاکٹر مسیح الزماں کی تنقیدی تحریرات کے مطالعہ سے ان کی تنقیدی صلاحیت کا پتا چلتا ہے۔انھوں نے اردوڈرامے میں معتدل، صحت منداور منصفانہ طرز اختیار کرتے ہوئے جو تنقیدی مباحث کی ہے وہ لائق تعریف اور لائق تقلید ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن

ڈاکٹر محمد حسن کا اردوڈراما کی تاریخ میں ایک بڑانام ہے۔انھوں نے اردوڈرامے کی ارتقامیں وہ خدمات انجام دی ہیں جس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔وہ ایک اچھے ڈرامانگار،اردوڈرامے کا بہترین ناقداور مبصر تھے۔نیز وہ اردوڈرامے کے ایک بہترین پروڈیوسر کی حیثیت سے بھی اردوادب مین متعارف ہیں۔اردوڈرامانگار کی حیثیت سے ان کا مقام بہت اونچا ہے ان کے ڈرامے کے کئی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں جن کا تفصیلی بیان ہم آنے والے صفحات پر کریں گے۔یہاں پر ہمیں ان کی اردوڈراما کی تنقیدی خدمات پر کچھ باتیں کرنی ہیں۔

ڈاکٹر حسن نے اردوڈرامے کی کئی جہات سے خدمات کی ہیں۔ان کی سب سے پہلی کاوش ''انار کلی'' کی مقدمے کے ساتھ ترتیب جدید اور ''نئے ڈرامے'' کے نام سے ڈرامے کا انتخاب مع مقدمہ ہیں۔انار کلی کا جو مقدمہ انھوں نے تحریر فرمایا ہے وہ صرف ایک مقدمہ کی حیثیت نہیں رکھتا ہے بل کہ یوں سمجھئے کہ وہ اردوڈرامے کی تنقید پر ایک کتابچہ ہے۔انھوں نے اس مقدمے میں ڈرامے کے ایک اہم مسئلہ کی طرف توجہ دلائی ہے۔وہ اس مقدمے میں ایک جگہ رقم طراز ہیں:

> ''سب سے اہم اور شاید پہلا مرحلہ کسی ڈرامے کی تفہیم کا ہے اس کے متن کی کس طرح توجیہہ کی جائے اورڈرامے کی وحدت کو کس طرح اور کس نقطے پر مرکوز سمجھا جائے ادب کی دوسری اصناف کی طرح ڈراما بھی ایک مرحلے پر تخلیق کار کی ذات سے آزاد ہو جاتا ہے۔''25؎

تفہیمِ ڈراما کے علاوہ انھوں نے اس مقدمے میں اور بھی کئی مسائل سے بحث کی ہیں۔مثلاً کسی بھی ڈرامے کی توجیہہ کیسی ہونی چاہیئے اس پر بھی انھوں اپنے خیالات کا اظہار فرمائے ہیں۔اسی طرح ڈراماانار کلی کا بنادی مسئلہ

کیاہے اس بارے میں بھی انھوں نے اپنے تنقیدی نظریہ پیش کیاہے۔اس مقدمے میں ڈاکٹر حسن نے انار کلی پر سیر حاصل گفتگو کیاہے۔اوراس کے اندر کی خوبیوں اور خامیوں کواجا گر کرکے اس کی تعین قدر کی کوشش کی ہے۔

ماہ نامہ آج کل ،دہلی کے جنوری 1959ءکے شمارے میں ڈاکٹر حسن صاحب کا ایک مضمون ''اردوڈراماآزادی کے بعد'' کے عنوان سے چھپاتھا۔اس میں انھوں نے اردوڈرامے کی ادبی حیثیت سے بحث کی ہے۔انھوں نےاردوادیب اورناقدوں کی تنقیدی گرفت کی ہے۔وہ رقم طراز ہیں۔

> ''جس وقت اردوڈرامے اسٹیج پر تہلکے مچارہے تھے اس وقت ہمارے ادیب اورنقادڈرامے کوادبی صنف توکیافن شریف تک قرار دیتے ہوئے ہچکچاتے تھے''26

اس طرح سے ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے مختلف مضامین اور مقدموں میں اردوڈرامے پر تنقیدی تحریرات شائع کرتے رہے تھے۔

حوالہ جات بابِ اول

1. محمد اسلم قریشی، ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر، ص76 لاہور، سنہ اشاعت 1971
2. محمد حسن، ادبیات شناسی، دہلی، ص134
3. ارسطو، بوطیقا، مترجم عزیز احمد، ص63، سنہ اشاعت 1977
4. ناول کیا ہے؟ یعنی ناول نگاری کا ٹکنیک، ص۲۷،۲۶ از ڈاکٹر سید نورالحسن ہاشمی، دانش محل۔ امین الدولہ پارک لکھنؤ
5. اردو ناول نگاری، ص28، از ڈاکٹر سہیل بخاری، ہمالیہ بک ہاؤس ۲۷۶۲ پہاڑی بھوجلہ، دہلی ۶
6. صفدر آہ۔ ہندوستانی ڈراما، ص271، سنہ اشاعت 1962ء
7. محمد اسلم قریشی، ڈرامانگاری کا فن، ص76، سنہ اشاعت 1963ء
8. بحوالہ سید حسن، بہار میں اردو اسٹیج اور اردو ڈراما۔ ص191,190
9. مقدمہ ناٹک ساگر، برج موہن دتاتریہ کیفی، ص8 ناشر اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ
10. مولوی عبدالحق، رسالہ "اردو" شمارہ جنوری 1935ء
11. برج موہن دتاتریہ کیفی، مقدمہ "ناٹک ساگر"
12. مصنفینِ ناٹک ساگر، ناٹک ساگر کے دو باب ص72
13. سید بادشاہ حسین، "اردو میں ڈرامانگاری" ص130
14. سید بادشاہ حسین، "اردو میں ڈرامانگاری" ص129
15. سید مسعود حسن رضوی ادیب، اردو ڈراما اور اسٹیج، ص156
16. صفدر آہ، ہندوستانی ڈراما، ص206
17. ایضاً، ص95ء
18. ڈاکٹر عطیہ نشاط، اردو ڈراما روایت اور تجربہ، ص10
19. عشرت رحمانی، اردو ڈرامے کا ارتقاء، ص95،96
20. پروفیسر سید حسن، بہار میں اردو اسٹیج اور اردو ڈراما، ص71
21. پروفیسر سید حسن، بہار میں اردو اسٹیج اور اردو ڈراما، ص146
22. ڈاکٹر مسیح الزماں، معیار و میزان، ص23

23. ایضاً، ص75
24. ڈاکٹر مسیح الزماں، ڈرامے کی نوعیت، سال نامہ بمبئی 1972ء ص43
25. ڈاکٹر محمد حسن، مقدمہ انارکلی، ص6,5
26. ڈاکٹر محمد حسن، اردو ڈراما آزادی کے بعد، ماہ نامہ آج کل دہلی، شمارہ جنوری 1959ء ص24

باب دوم

اردوڈرامے کا آغاز وارتقا

(الف) اردوڈراما کی ابتدا: مختلف نظریات کی تنقید

(ب) واجد علی شاہ اور ان کے عہد میں لکھے گئے اردوڈراموں کی تنقید

(ج) پارسی تھیٹر کے تحت لکھے گئے اردوڈراموں کی تنقید

اردوڈراما کی ابتدا: مختلف نظریات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

اردو ڈراما کی ابتدا سے متعلق محققین میں مختلف نظریات پائے جاتے ہیں ۔اردو کا پہلا ڈراما کس کو قرار دیا جائے محققین کے درمیان ہمیشہ سے موضوع بحث رہا ہے۔اردو کے نامور محققین نے اپنی اپنی تحقیقات کی روشنی میں مختلف نظریات پیش کی ہے۔جودلائل سے مبرہن ہے۔تاہم بعد میں محققین نےان میں سے بعض کو اپنے دلائل سےرد بھی کیا ہے۔اس مختصر سے مقالے میں میری کوشش رہے گی کہ اپنے مطالعہ کی روشنی میں ان سارے نظریات کو قارئین کے سامنے پیش کروں۔

پہلا نظریہ:۔

اردو ڈراما کی ابتدا اور آغاز سے متعلق سب سے پہلا نظریہ یہ ہے کہ نواز کبیشر نامی شاعر نے فرخ سیر کے زمانے میں برج بھاشا میں ایک کتاب ''شکنتلا'' کے نام سے تصنیف کی تھی ۔جس کا سنِ تصنیف بابائے اردو مولوی عبد الحق کی تحقیق کے مطابق ۱۷۱۶ءہے۔یہی اردو کا پہلا ڈراما ہے۔اردو کے بہت سے مشہور و معروف محققین جن میں پنڈٹ برج موہن،رام بابو سکسینہ،مولوی سید محمد،سید بادشاہ حسین ،ڈاکٹر اعجاز حسین اور ڈاکٹر عبد العلیم نامیؔ وغیرہ اس نظریے کے قائل ہیں۔دراصل ان محققین کاماننا ہے کہ 'نواز' نامی شاعر کی یہ تصنیف کالی داس کی کتاب ''شکنتلا ناٹک''کاترجمہ ہے ۔بعد میں محققین نے دلائل سے یہ ثابت کی ہے کہ یہ ڈراما پہلے برج بھاشا میں تصنیف کی گئی تھی ۔فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد پروفیسر جان گل کرسٹ کی خواہش پہ مرزا کاظم علی نے۱۸۰۱ءمیں اس کا سلیس اردو زبان میں ترجمہ کیا تھا۔

ڈاکٹر محمد اسلم قریشی رقم طراز ہیں:

"ایک زمانے میں نواز نامی ایک شاعر نے، جسے ملک الشعرا (کبیشریا کبیشور) کا
خطاب ملا تھا، ایک کتاب "سکنتلا ناٹک (بہ سین مہملہ)" تحریر کی اور
پھر فورٹ ولیم کالج کے زمانے میں شعبۂ اردو کے پروفیسر جان گل
کرسٹ کے ایما سے مرزا کاظم علی جوان نے "سکنتلا ناٹک" تالیف
کی۔ بعض محققین نے شکنتلا ناٹک کو اردو کا پہلا ڈراما قرار دیا ہے اور نواز یا
جوان کو اردو کا پہلا ڈراما نگار تسلیم کیا ہے۔" 1؎

لیکن نواز کبیشر کی تصنیف "شکنتلا ناٹک"، کالی داس کی کتاب "شکنتلا ناٹک" کا ترجمہ ہے اور نہ ہی اس میں ڈراما کی ہیئت موجود ہے۔ بلکہ نواز کی تصنیف کالی داس کی کتاب "شکنتلا ناٹک" کے مغایر ہے۔ دوسری بات یہ کہ نواز ہندی کا شاعر تھا نہ کہ اردو کا۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب مذکورہ بالا قول کی تردید میں لکھتے کرتے ہیں:

"بعض لوگ نواز کے شکنتلا ناٹک کو اردو کا پہلا ڈراما کہتے ہیں۔ مگر نواز ہندی
کا شاعر تھا اور ہندی تلفظ کے مطابق 'نواج' تخلص کرتا تھا۔ وہ کچھ دن اورنگ زیب
کے بیٹے اعظم کے دربار سے وابستہ رہا اس کی شکنتلا کا ترجمہ اردو میں فورٹ ولیم
کالج کے ناظم علی جوان اور للو لال نے ۱۸۰۱ء میں کیا۔ وہ ایک مسلسل قصے کی
صورت میں ہے جس کو کسی طرح ڈراما نہیں کہہ سکتے۔" 2؎

مذکورہ بالا دلیل سے یہ واضح ہو گیا کہ نواز کبیشر نامی شاعر کی تصنیف "شکنتلا ناٹک"، کالی داس کی کتاب "شکنتلا ناٹک" کا ترجمہ نہیں ہے اور نا ہی ڈرامے کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ جب کہ نواز ہندی کے شاعر تھے۔ اور یہ بھی واضح ہو گیا کہ نواز کبیشر اردو کا پہلا ڈراما نگار ہر گز نہیں ہو سکتا ہے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب نے اپنی مشہور زمانہ کتاب "لکھنؤ کا عوامی اسٹیج" میں نواز کبیشر کے بارے میں سیر حاصل گفتگو کی ہے اور دلائل سے ثابت کی ہے کہ نواز کی کتاب کالی داس کی تصنیف "شکنتلا ناٹک" کا ترجمہ نہیں ہے۔

دوسرا نظریہ:۔

اردو ڈراما کی ابتدا سے متعلق عشرت رحمانی لکھتے ہیں:

"چونکہ اس سے پہلے ڈراما کا اور کوئی نشان یا پتہ نہیں ملتا اس لیے قرائن
سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اردو ڈراما کا پہلا نقش "افسانۂ عشق" تھا جو

رہس یا اوپیرا کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔اور اس طرح اردو کے سب
سے پہلے ڈرامہ نگار واجد علی شاہ تھے"3؎

اس سے دوسرا نظریہ یہ ابھر کر سامنے آیا ہے کہ نواب واجد علی شاہ کی معروف مثنوی "افسانۂ عشق" میں ڈراما کے بنیادی عناصر پائے جاتے ہیں۔اور اس کا اندازِ پیش کش بھی ڈرامائی ہے۔لہذا نواب صاحب کی مثنوی اردو کا اولین ڈراما ہے۔اور واجد علی شاہ اردو کا پہلا ڈراما نگار۔اس نظریہ کے قائل اردو ڈرامے کا مشہور و معروف نقاد عشرت رحمانی اور امتیاز علی تاج ہیں۔

جب کہ ڈاکٹر تاتار خان، واجد علی شاہ کی مثنوی "افسانۂ عشق" کو سرے سے ڈراما ہی نہیں تسلیم کرتے، چہ جائے کہ اردو کا اولین ڈراما۔خان صاحب کا ماننا ہے کہ نواب واجد علی شاہ کی مثنوی "افسانہ عشق" جسے عشرت رحمانی اپنی کتاب "اردو دراما کا ارتقاء" میں اردو کا پہلا ڈراما لکھا ہے وہ ڈراما نہیں ہے، بل کہ اس کا انداز تو 'اوپیرا یا رہس' کا سا تھا۔

ڈاکٹر تاتار خان لکھتے ہیں:

"افسانۂ عشق" کو ڈرامے کے زمرے میں شامل نہیں کیا جا سکتا جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے کہ اس کا انداز اوپیرا یا رہس کا سا تھا۔"4؎

تیسرا نظریہ:۔

اردو ڈرامے کی ابتدا سے متعلق ایک معروف نظریہ یہ بھی ہے کہ نواب واجد علی شاہ کی تخلیق "رادھا کنہیا کا قصہ" اردو کا پہلا ڈراما ہے اور واجد علی شاہ اردو کا پہلا ڈراما نگار۔اردو کے معروف محقق مسعود حسن رضوی ادیبؔ اس نظریے کے قائل ہیں۔۔انہوں نے ایک لمبی مدت کی ڈرامائی تحقیقات کے بعد اپنی دو تصنیفات "لکھنؤ کا عوامی اسٹیج" اور "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج" نذر قارئین کی ہے۔ثانی الذکر تصنیف میں موصوف نے اودھ کے نواب واجد علی شاہ کی رنگین طبیعت اور اس رنگینیت کی وجہ سے وجود میں آنے والے مختلف دل فریبی اور دل لگی کی ایجادات کو اپنی بحث کا موضوع بنایا ہے۔اور پھر اخیر میں اپنے دلائل سے ثابت کی ہے کہ نواب واجد علی شاہ کی تصنیف "رادھا کنہیا کا قصہ" ہی اردو کا پہلا ڈراما ہے۔اور واجد علی شاہ اردو کا پہلا ڈراما نگار۔ادیبؔ صاحب "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

''واجد علی شاہ کے زمانے تک اردو میں ڈرامے کا وجود نہ تھا۔اس اہم
صنف ادب کی بنیاد ڈالنے کا فخر ان کے لیے اٹھ رہا تھا۔انھوں نے ولی
عہدی کے دنوں میں رادھا کنہیا کی داستان محبت پر مبنی ایک چھوٹا سا ناٹک
لکھا جو ہماری خوش قسمتی سے اب تک موجود ہے۔فنی اعتبار سے اس کا
درجہ کچھ بھی ہو ،اردو کا پہلا ڈراما ہونے کی حیثیت سے وہ بڑی اہمیت
رکھتا ہے۔''5

آگے لکھتے ہیں:

''بہر حال جس طرح اردو کا پہلا ڈراما لکھنے اور اردو ڈرامے کا پہلا
کھیل تیار کرنے کا فخر واجد علی شاہ کے لیے ہے۔۔۔۔۔۔''6

اس کتاب میں مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے لکھا ہے کہ ہندوستان میں رام لیلا اور راس لیلا کا رواج زمانۂ قدیم سے ہی موجود ہے۔نواب واجد علی شاہ نے اسی رام لیلا اور راس لیلا کے طرز پر رہس ایجاد کی ہے۔اسے ڈرامائی انداز میں اسٹیج پر پیش کی ہے اور اسے تخلیق بھی کی ہے۔

اردو ڈرامے سے متعلق چوں کہ یہ پہلی کوشش تھی جس میں تمام تقاضوں کا التزام قریباًنا ممکن تھا۔اس لیے واجد علی شاہ کی اس کاوش میں بہت سی کمیاں اور خامیاں بھی پائی جاتی ہیں۔جس کی وجہ سے اردو کے کچھ نقادوں نے واجد علی شاہ کے ''رادھا کنہیا کا قصہ'' کو اردو کا پہلا ڈراما ننے سے صاف انکار کیا ہے۔

چناں چہ ڈاکٹر عطیہ نشاط ''رادھا کنہیا کا قصہ'' پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''ایک قصہ کو کرداروں کے ذریعہ پیش کرنے کی یہ کوشش
ڈرامے کی ابتدائی منزل ہے اور اسی لیے ان کی اس کوشش کو اردو
ڈرامے کا پہلا قدم کہا جا سکتا ہے لیکن اس ابتدائی کوشش کو ڈراما نہیں کہا
جا سکتا ہے۔''7

میرا ماننا ہے کہ اگر کسی صنف کے ابتدائی دور میں اس کے سارے فنی لوازمات کا تقاضا کیا جائے تو اردو ادب کے اور بھی اصناف ایسے ہیں جن کے ابتدائی ادوار میں ان کے اولین نقوش اپنے فنی تقاضوں کو پورے نہیں کرتے۔ لیکن اس کے باوجود ان اصناف کے نقوشِ اول کو اردو میں اولیت کے درجے ملے ہیں ۔کیا''مراۃ

العروس''اردوناول کے تمام تقاضوں کا متحمل ہے؟۔اس لیے ڈاکٹر نشاط کا''رادھا کنہیا کا قصہ ''کو اردو کا پہلا ڈراما ماننے سے سرے سے انکار تعجب خیز ہے۔

چوتھا نظریہ:۔

اردو ڈراما کی ابتدا سے متعلق ایک نظریہ یہ بھی پایا جاتا ہے کہ ''راجہ گوپی چند اور جلندھر''اردو کا پہلا ڈراما ہے۔اس نظریے کے قائل ڈاکٹر عبدالعلیم نامیؔ،ڈاکٹر عطیہ نشاط اور بعض حضرات ہیں۔دراصل ۱۹۵۳ء میں ڈاکٹر عبدالعلیم نامیؔ نے بمبئی یونی ورسٹی میں اپنی ڈاکٹریت کا مقالہ ''اردو تھیٹر''کے عنوان سے جمع کیا تھا۔بعد میں یہ مقالہ چار جلدوں میں کتابی شکل میں منظر عام پر آیا اور خوب شہرت پایا۔اس تصنیف میں موصوف نے یہ ثابت کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے کہ اردو میں ڈراما نگاری کی روایت پرتگالی مبلغین سے شروع ہوتی ہے۔اسی طرح اردو تھیٹر کے آغاز کا سہرا بھی انہوں نے پرتگالیوں کے سر باندھا ہے۔علاوہ ازیں اس کتاب میں نامیؔ نے نواب واجد علی شاہ کا ذکر سرے سے کیا ہی نہیں۔اور لطف تو یہ کہ امانت کو ڈراما نگار تسلیم کرتے ہوئے نظر نہیں آتے۔ موصوف لکھتے ہیں:

> ''اردو ٹھیٹر کی تاریخ شاہد ہے کہ اس کی ابتدائی ساخت و پرداخت کا تعلق ان باشندگان پرتگال سے ہے جو ۱۴۹۸ میں بغرض تجارت ہندوستان آئے تھے۔دراصل یہی لوگ ان کے جانشین ''ماڈرن انڈین اسٹیج ''کے بانی اور ہر اول دستے کے ہیرو ہیں۔جب یورپ ،امریکہ،روس،چین اور جاپان میں ''ماڈرن اسٹیج''کا نام نہ تھا اس وقت پرتگالی مبلغین دکن اور شمالی ہند میں اردو ڈرامے اسٹیج کرتے تھے''8۔

ڈاکٹر عطیہ نشاط اپنی کتاب ''اردو ڈراما:روایت اور تجربہ''میں نامیؔ کے قول کی تائید کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''راجہ گوپی چند اور جلندھر اردو کا پہلا ڈراما ہے۔یہ ڈراما اب دستیاب نہیں ہے۔نہ اس کی کہانی وغیرہ کی تفصیل کہیں ملتی ہے۔''9۔

پانچواں نظریہ:۔

اردوڈراما کی ابتدا سے متعلق سب سے اہم نظریہ یہ ابھر کر سامنے آیا ہے کہ ''اندر سبھا'' سے اردوڈراما کی باضابطہ ابتدا ہوتی ہے۔ لہذا ''اندر سبھا'' ہی اردو کا پہلا ڈراما ہے۔ لیکن محققین میں یہ مسئلہ بھی موضوعِ بحث بنا کہ آیا مداری لال کی ''اندر سبھا'' کو اولیت حاصل ہے یا پھر امانت لکھنوی کی ''اندر سبھا'' کو۔ واضح رہے کہ اردوڈراما کی تاریخ میں دو الگ الگ اندر سبھائیں موجود ہیں جس کی اولیت کے سلسلے میں محققین میں بڑا اختلاف پایا جاتا ہے۔ بعض حضرات مداری لال کی ' اندر سبھا' کو اردو کا پہلا ڈراما مانتے ہیں تو بعض امانت لکھنوی کی ''اندر سبھا '' کو۔

اردو ادب کے اکثر محققین میں سے جو ''اندر سبھا'' کو اردو کا پہلا ڈراما مانتے ہیں۔ان میں رام بابو سکسینہ، مولانا عبدالسلام ندوی، سید بادشاہ حسین اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی وغیرہ شامل ہیں۔ان محققین کا ماننا ہے کہ امانت لکھنوی کا ''اندر سبھا'' اردو کا پہلا ڈراما ہے۔

سید مسعود حسن رضوی ادیب، جن کی اردوڈراما کی ابتدا سے متعلق اپنی ایک الگ رائے اور تحقیق ہے اور جس پر انھوں نے دو ضخیم کتابیں ''لکھنؤ کا عوامی اسٹیج'' اور ''لکھنؤ کا شاہی اسٹیج'' تصنیف کی ہے۔ وہ بھی کئی جہات سے امانت لکھنوی کی ''اندر سبھا'' کو اردو کا پہلا اردڈراما تسلیم کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ادیب صاحب، ''لکھنؤ کا عوامی اسٹیج'' کے 'دیباچہ' میں لکھتے ہیں:

> ''اندر سبھا اردو کا پہلا ڈراما نہیں ہے۔ لیکن اس سے اس کی تاریخی اہمیت میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ وہ اردو کا پہلا ڈراما ہے جو عوامی اسٹیج کے لیے لکھا اور کھیلا گیا، وہ پہلا ڈراما ہے جسے عام مقبولیت نے ملک میں شہر شہر اور اودھ میں گاؤں گاؤں پہنچادیا۔ وہ اردو کا پہلا ڈراما ہے جو چھپ کر منظر عام پر آیا اور سیکڑوں مرتبہ شائع ہوا۔ وہ اردو کا پہلا ڈراما ہے جو ناگری، گجراتی اور مرہٹی خطوں میں بھی چھاپا گیا۔'' [10]

اگر دیکھا جائے تو مسعود حسن رضوی ادیب، اندر سبھا امانت کو اولیت کا درجہ دیتے ہیں لیکن فقط عوامی اسٹیج کی حیثیت سے۔

جب کہ ان کے نزدیک واجد علی شاہ کی تصنیف ''رادھا کنہیا کا قصہ'' ہی اردو کا پہلا ڈراما ہے۔

چھٹا نظریہ:۔

''اردوئے معلی'' کے قدیم اردو نمبر، شمارہ ۹ میں، اردو کے مشہور ادیب خواجہ احمد فاروقی کا ایک مضمون بعنوان ''اردو کا قدیم ترین ڈراما'' چھپا تھا۔ اس میں فاروقی نے ایک قدیم مخطوطہ، جس میں ڈرامے کا ڈیڑھ سین موجود ہے، پیش کر کے اردو کا پہلا ڈراما بتایا۔

فاروقی لکھتے ہیں:

> ''جہاں تک میرا علم ہے۔ اردو کا کوئی ڈراما ان تاریخوں سے پہلے کا نہیں ملتا۔ اگر یہ اولین ڈراما نہیں تو اردو کے قدیم ترین ڈراموں میں ضرور شامل ہے۔'11

اخلاق اثر، فاروقی کے نظریہ کی حمایت میں تحریر کرتے ہیں:

> ''اس لیے اردو کا پہلا اور قدیم ترین ڈراما موجودہ تحقیق کی روشنی میں خواجہ احمد فاروقی کا تلاش کردہ ہے۔'' 12

فاروقی صاحب کی اس نئی تحقیق سے اردو ڈرما میں ایک نیا باب کھلا تھا۔ خود فاروقی اس سلسلے میں مزید تفصیلات اور تحقیقات میں لگے ہوئے تھے۔ فاروقی اس ڈرامے کی تحقیقات اور بازیافت کے سلسلے میں انگلستان جانے والے بھی تھے۔ لیکن اردو ڈراما کی ستم ظریفی کہیئے اس سے پہلے کہ فاروقی انگلستان جاتے ملک الموت انھیں کہیں اور لے چلے۔ اور اس نئی تحقیق کا باب، سد باب ہو گیا۔

ساتواں نظریہ:۔

اردو ڈراما کی ابتدا سے متعلق ایک جدید نظریہ ڈاکٹر مسیح الزماں نے پیش کی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ ''خورشید'' اردو کا پہلا ڈراما ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں ڈراما ''خورشید'' کو پہلی بار بڑے اہتمام کے ساتھ مرتب کر کے شائع کرائے ہیں۔ اپنے مرتبہ ڈراما ''خورشید'' کے مقدمے میں انہوں نے لکھا ہے کہ

> ''رستم و سہراب ۱۸۷۱ء میں اسٹیج ہوا۔اگر خورشید کے اسٹیج کیے جانے
> کے کچھ دنوں پہلے اسی کمپنی اور اسی ڈاکٹر کے اہتمام میں اردو کا ڈرامہ
> اسٹیج کیا جا چکا ہوتا تو مرزبان خورشید کے دیباچے میں ہر گز نہ لکھتے کہ
> ''زبان ہندوستان میں آج تک کوئی کھیل یا ناٹک لکھا گیا دیکھنے میں نہیں
> آیا۔''اس لیے تھیٹر کے اس دور میں خورشید کی اولیت تسلیم کرنی
> چاہیے۔'' 13ؔ

مذکورہ بالا نظریات کے علاوہ بعض محققین نے اردو ڈراما کی ابتدا سے متعلق اور بھی کچھ نظریات پیش کی ہے۔لیکن مضمون کی طوالت کے خوف سے ہم انہیں مجبوراً چھوڑ رہے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ مذکورہ بالا جتنے نظریات پیش کیے گیے ہیں سارے اپنے دلائل و براہین کی روشنی اپنی اپنی جگہ صحیح ،مدلل اور مکمل ہیں۔جس میں سے کسی بھی نظریے کو نظرانداز کرنا مشکل ہے۔لیکن اب تک جتنے حقائق سامنے آئے ہیں ان کی بنیاد پر یہی کہا جا سکتا کہ ''اندر سبھا''ہی اردو کا پہلا باضابطہ ڈراما ہے جو اپنے سارے تقاضوں پر کھرا اترتا ہے۔

واجد علی شاہ اور ان کے عہد میں لکھے گئے اردو ڈراموں کی تنقید

واجد علی شاہ ایک ایسے حکمراں تھے جنھیں ناچ گانے اور دل بہلانے والی چیزوں سے بچپن ہی سے شغف رہا تھا۔اس پر اودھ کی نوابی زندگی اور مسلم حکمراں کی عیش و مستی بھری زندگی نے اس دلچسپی کو مہمیز دیا تھا ۔۱۸۴۷ء میں تخت نشینی کے بعد ان کی اس دلچسپی کو ترقی ملی۔انہوں نے اپنے دربار میں ایک پری خانے کی تعمیر کروایا۔اس پری خانے میں انہوں نے حسین و جمیل دوشیزہ ؤں کی بھیڑ اکٹھی کر دی۔جو خوب صورت اور جوان ہونے کے ساتھ ساتھ اچھی آوازوں کی مالکن تھیں۔ان حسین و جمیل اور خوش گلو صنف نازک کو اپنے فن میں ماہر بنانے اور تربیت کے لیے واجد علی شاہ نے پری خانے میں باضابطہ استاد کا انتظار وانصرام کیا تھا۔تربیت کے بعد ان نازنینوں کو پری کہا جانے لگا۔ان مصنوعی پریوں کی ذمے داری تھی شاہی محل میں ناچنا اور گانا اور نواب صاحب کو خوش رکھنا۔ان محفلوں کو بے پناہ دلچسپ پاکر اور کامیاب دیکھ کر نواب واجد علی شاہ نے 'رہس' کی محفلیں سجائیں 'جوگیا میلے' جوگی بنے۔ان محفلوں کی دیکھ ریکھ میں خود نواب صاحب بنفس نفیس شریک ہوتے تھے۔واجد علی شاہ اپنے وقت کے اچھے شاعر بھی تھے انھوں نے کئی مثنویاں لکھی۔انہیں مثنویوں میں سے ایک مثنوی 'رادھا کنہیا کا قصہ' بھی ہے۔اس مثنوی میں ہندو دھرم کے پویتر رادھا اور کنہیا کی داستان محبت کو بیان کیا گیا ہے۔اپنے دربار میں محفلوں کو کامیاب دیکھ کر واجد علی شاہ نے اس مثنوی کو اسٹیج پر پیش کرنے کا ارادہ کیا۔سارے لوازمات دستیاب تھے ہی۔نہ پریوں کی کمی نہ اسٹیج کی پریشانی۔استاد کو پوری پلاننگ بتایا اور اسی اعتبار سے دربار میں ناچنے والی لڑکیوں کی تربیت کرنے کے لیے استاد کو لگایا گیا۔جب حسین و جمیل پریاں پوری طرح تیار ہو گئیں تو 'رادھا کنہیا کا قصہ' کو اسٹیج پر پیش کیا گیا۔بہت کامیاب رہا۔اس کامیاب محفل کو دیکھ کر نواب صاحب کے ذہن میں نت نئے طریقے پیدا ہونے لگے۔

جیسا کہ ہم نے اوپر کہا کہ واجد علی شاہ اودھ کے حکمراں اور ولی عہد ہونے کے ساتھ اردو کے ایک اچھے شاعر بھی تھے۔اخترؔ تخلص کرتے تھے۔تخت نشیں ہونے کے بعد جہاں انھوں نے ایک جانب بہت سے رہس

ایجاد کیا وہی دوسری جانب اردو شاعری کے ارتقائی دور میں بہت بڑا ذخیرہ شاعری کی شکل میں اردو دنیا کو عطا کیا۔انھوں نے شاعری میں دیگر اصناف کے ساتھ اس زمانے کے مقبول ترین صنف 'صنف مثنوی' پر بھی طبع آزمائی کی۔اور کامیاب رہے۔ان کی تین مثنویاں بہت مشہور ہیں وہ تین مثنویاں ہیں دریائے تعشق،افسانہ عشق اور بحر الفت۔جیسا کہ ان تینوں مثنویوں کے نام ہی سے ظاہر ہے کہ ان میں داستانِ محبت بیان کیا گیا ہے۔ان مثنویوں کو نواب واجد علی شاہ نے اسٹیج پر ڈرامے کی حیثیت سے بھی پیش کیا اور مقبولیت حاصل کی۔ان تینوں مثنویوں کو اسٹیج پر پیش کرنے اور کھیلے جانے کا تذکرہ خود واجد علی شاہ نے اپنی کتاب 'عشق نامہ منظوم' میں کیا ہے۔تاہم یہ ڈرامے تحریری شکل میں کبھی منظر عام پر نہیں آئے۔نواب واجد علی شاہ کی حیات اور خدمات پر سب سے زیادہ کام کرنے والے مشہور و معروف ادیب اور محقق سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے بھی نواب واجد علی شاہ کی ان ڈراموں کے بارے میں بھی یہی تحقیق ہے کہ ان کے یہ ڈرامے کبھی تحریری شکل میں نہیں آئے۔تاہم ادیبؔ صاحب نے ان کے ان ڈراموں کے اسٹیج کیے جانے کا حوالہ اقتدار ولدولہ کی تالیف ''تاریخ اقتداریہ'' سے اخذ کیا ہے۔واضح رہے تاریخ اقتداریہ ایک قلمی نسخہ ہے جسے سید مسعود حسن رضوی نے اپنی تصنیف ''لکھنؤ کا شاہی اسٹیج'' میں بحیثیت ماخذ پیش کیا ہے۔

یہ اقتباس:

> ''نواب اقتدار والدولہ واجد علی شاہ کے پھپھا تھے اور رہس کے جلسوں میں برابر شریک ہوا کرتے تھے۔انھوں نے ان جلسوں کا آنکھوں دیکھا حال تفصیل سے بیان کیا ہی۔یہاں وہ بیان دوسرے لفظوں میں کسی قدر اختصار کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔سب سے پہلے انگریزی باجے بجتے ہوئے اور روشن چوکی پھنکتی ہوئی اس کے پیچھے کوئی ڈیڑھ سو حسین عورتیں رنگ رنگ کے بہت بھاری پر زور جوڑے پہنے ہوئے آئیں۔بعض ہاتھوں میں گلدستہ اور بعض مقیس لیے ہوئے تھیں۔''14؎

مذکورہ بالا تینوں مثنویوں کو واجد علی شاہ نے کھیل کی شکل میں کھیلا ضرور تھا جس کے لیے انھوں نے لیے قیصر باغ کا انتخاب کیا تھا۔ لیکن اسے اسٹیج نہیں کیا گیا۔ یہ مثنویاں صرف ڈرامے کی شکل میں پیش کیا گیا تھا تاہم اسٹیج پر نہیں۔ اس پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر عطیہ نشاط رقم طراز ہیں:

''اس کے لیے کوئی مخصوص اسٹیج نہیں تھا بلکہ مثنوی کے مختلف واقعات حقیقی شکل میں پیش کیے گئے تھے۔ برات کا جہاں بیان ہے وہاں شان وشوکت سے سچ مچ کی برات آئی، باغ کے لیے سچ مچ کے پودے ایک حصہ میں لگائے گئے۔ اس طرح پورے باغ میں مختلف تاریخوں میں اس کے مختلف واقعات پیش کیے گئے۔ کیوں کہ یہ کسی اسٹیج میں پیش نہیں کیا گیا اس لیے اسے ڈراما تو نہیں کہا جا سکتا پھر بھی مختلف کردار اور واقعات زیادہ وسیع حصے میں دکھائے گئے اور ان کی نقل پیش کی گئی۔'' 15

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ واجد علی شاہ نے ان مثنویوں کو کھیلا تو تھا لیکن اسٹیج پر نہیں جسے ڈراما کہنا ذرا مشکل ہے۔ کسی بھی محقق نے اسے ڈرامے کی فہرست میں نہیں رکھا ہے۔ علاوہ ازیں کسی نقاد نے اس پر بحیثیت ڈراما تنقید بھی نہیں کی ہے۔ لیکن جہاں تک بات ہے واجد علی شاہ کے دوسرے ڈراما ''رادھا کنہیا کا قصہ'' کی تو اسے محققین نے ڈراما مانا بھی ہے اور وہ ڈراما کی شکل میں ان کی کتاب ''بنی'' میں شامل بھی ہے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی تحقیق کے مطابق ''رادھا کنہیا کا قصہ'' اردو کا پہلا ڈراما ہے۔ جس کے سامنے اردو کے بہت سے محققین نے سر تسلیم خم کیا ہوا ہے۔

''رادھا کنہیا کا قصہ'' کو سب سے پہلے اردو کے مشہور محقق سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے منظر عام پر لایا۔ یہی نہیں بلکہ انہوں نے واجد علی شاہ کی خدمات پر سندی حیثیت رکھنے والا کام کیا۔ ان کی مشہور زمانہ کتاب ''لکھنؤ کا شاہی اسٹیج'' اسی سے متعلق ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے مدلل انداز میں یہ ثابت کیا ہے کہ واجد علی شاہ اردو کا پہلا ڈراما نگار اور ان کا ڈراما ''رادھا کنہیا کا قصہ'' اردو کا پہلا ڈراما ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے واجد علی شاہ کا ڈراما ''رادھا کنہیا کا قصہ'' کو ضمیمہ کے طور پیش بھی کیا ہے۔

''رادھا کنہیا کا قصہ'' کا ماخذ کیا ہے؟ اس پر کسی محقق نے تبصرہ نہیں کیا ہے۔ محققین کا ماننا ہے کہ اس زمانے میں ہندوؤں میں رادھا کنہیا کا قصہ پر رہس بہت رائج تھا۔ جس کی تقلید میں واجد علی شاہ نے بھی ایک رہس تیار کیا اور اور اپنے لوازمات کے ساتھ اسٹیج پر پیش کیا۔ جسے مقبولیت ملی۔ اور یہ رواج عام سے عام تر ہوتا گیا۔ واضح رہے کہ اس رہس میں سارے کے سارے کردار خوب صورت دوشیزائیں تھیں۔ اس وجہ سے جہاں رادھا کا کردار سلطان نامی پری نے پیش کیا وہی کنہیا کا کردار بھی ایک پری نے ادا کیا جس کا نام مارخ پری تھا۔ اس ڈرامے کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس کے سارے مکالمے نثری ہیں۔ جب کہ اس زمانے کے اکثر ڈرامے منظوم ہوتے تھے۔ البتہ ایک جگہ رادھا کنہیا نے اپنی محبت کا اظہار شعر میں کیا ہے۔

نواب واجد علی شاہ کی تخلیق ''رادھا کنہیا کا قصہ'' کو بہت سے محققین نے اردو کا پہلا ڈراما ناہے اور واجد علی شاہ کو اردو کا پہلا ڈراما نگار۔ اس نظریے کے قائل مشہور و معروف محقق مسعود حسن رضوی ادیب ہیں۔۔ انہوں نے ایک لمبی مدت کی ڈرامائی تحقیقات کے بعد اپنی دو تخلیقات ''لکھنوٴ کا عوامی اسٹیج'' اور ''لکھنوٴ کا شاہی اسٹیج'' نذر قارئین کیا ہے۔ ثانی الذکر تصنیف میں موصوف نے اودھ کے نواب واجد علی شاہ کی رنگین طبیعت اور اس رنگینیت کی وجہ سے وجود میں آنے والے مختلف دل فریبی اور دل لگی کی ایجادات کو اپنی بحث کا موضوع بنایا ہے۔ اور پھر اخیر میں اپنے دلائل سے ثابت کیا ہے کہ نواب واجد علی شاہ کی تصنیف ''رادھا کنہیا کا قصہ'' ہی اردو کا پہلا ڈراما ہے۔ اور واجد علی شاہ اردو کا پہلا ڈراما نگار۔

ادیب صاحب ''لکھنوٴ کا شاہی اسٹیج'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

''واجد علی شاہ کے زمانے تک اردو میں ڈرامے کا وجود نہ تھا۔
اس اہم صنف ادب کی بنیاد ڈالنے کا فخر ان کے لیے اٹھ رہا تھا۔ انھوں
نے ولی عہدی کے دنوں میں رادھا کنہیا کی داستان محبت پر مبنی ایک چھوٹا
سا ناٹک لکھا جو ہماری خوش قسمتی سے اب تک موجود ہے۔ فنی اعتبار سے
اس کا درجہ کچھ بھی ہو، اردو کا پہلا ڈراما ہونے کی حیثیت سے وہ بڑی
اہمیت رکھتا ہے۔'' 16ے

سید مسعود حسن رضوی نے جہاں ''رادھا کنہیا کا قصہ'' کو اردو کا پہلا ڈراما ثابت کرنے میں ایڑی چوٹی کا زور لگایا ہے۔ وہی بہت سے محققین نے اسے اردو کا پہلا ڈراما ماننے سے صاف انکار کیا ہے۔ ان میں سے ایک نام ڈاکٹر عطیہ نشاط کا ہے۔ چناں چہ ڈاکٹر عطیہ نشاط ''رادھا کنہیا کا قصہ'' پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''ایک قصہ کو کرداروں کے ذریعہ پیش کرنے کی یہ کوشش ڈرامے کی ابتدائی منزل ہے اور اسی لیے ان کی اس کوشش کو اردو ڈرامے کا پہلا قدم کہا جا سکتا ہے لیکن اس ابتدائی کوشش کو ڈراما نہیں کہا جا سکتا ہے۔''17؎

مذکورہ بالا اقتباسات پر گہرائی سے نگاہ ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر عطیہ نشاط یہ اقرار کر رہی ہیں کہ یہ کوشش ڈرامے کی ابتدائی منزل ہے اور ڈراما کا پہلا قدم ہے۔ لیکن محترمہ پھر بھی اسے اردو کا اولین ڈراما ماننے سے سرے سے انکار کرتی ہوئی نظر آ رہی ہیں۔ جو یقیناً تعجب خیز ہے۔ اگر کسی صنف کے ابتدائی دور میں اس کے سارے فنی لوازمات کا تقاضا کیا جائے تو میں سمجھتا ہوں کہ اردو ادب کے بہت سارے اصناف ایسے ہیں جو اپنے ابتدائی دور میں بہت ساری خامیوں کا مرکب رہے ہیں لیکن اسے اردو میں اولیت کا درجہ دیا گیا ہے۔ اس لیے ڈاکٹر نشاط کا ''رادھا کنہیا کا قصہ'' کا اردو کا پہلا ڈراما ماننے سے سرے سے انکار حیرت انگیز ہے۔

ڈاکٹر نشاط کا ''رادھا کنہیا کا قصہ'' پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ اس میں عمل و حرکت نہیں ہے۔ جو ڈرامے کو ڈراما کہنے کے لیے ضروری ہے۔ ان کا یہ اعتراض کچھ حد تک تو صحیح ہے لیکن کلی طور پر بالکل نہیں۔ ''رادھا کنہیا کا قصہ'' میں کشمکش اور تصادم اس وقت واضح طور پر دکھتے ہیں جب ڈراما کی ہیروئن رادھا، اپنے معشوق سے کہتی ہے کہ مرلی بجائیں اور مرلی کھو جانے کی وجہ سے کنہیا رادھے کی اس فرمائش کی تعمیل کرنے سے قاصر نظر آتا ہے۔ جس کی وجہ سے رادھا اپنے محبوب سے روٹھ جاتی ہے۔

بنگال میں لکھے گیے اردو ڈراموں کی تنقید

بنگال کی سرزمین زمانۂ قدیم ہی سے علم و فن اور شعر و سخن کا گہوارہ رہی ہے۔اردو ڈراما کی ابتدا سے بہت پہلے بنگال میں 'بنگالی ڈراما' ترقی کی راہ پر گامزن تھا۔ہندو بنگالی رؤسا، جو رقص و موسیقی کے دل دادہ ہوتے اپنے مکانوں میں بزم موسیقی کے لیے الگ سے ایک مختصر سا اسٹیج نما کمرہ بنواتے تھے۔ جسے 'کلا مندر' یا 'ناچ گھر' کہا جاتا تھا۔ بزم موسیقی کے لیے مخصوص اس کمرے میں کبھی کبھی بنگلہ ناٹک بھی کھیلا جاتا تھا۔

انیسویں صدی کی ابتدا میں سرزمین بنگال کے مشرقی حصے (ڈھاکہ اور مرشد آباد) میں بنگالی ڈراما فنی اعتبار سے پورے عروج پر تھا۔ جب امانت کی ''اندر سبھا'' لکھنؤ اور اطراف میں کھیلا جارہا تھا اور اس کی شہرت پورے اودھ میں پھیلی ہوئی تھی۔ اندر سبھا کا چرچہ بنگال بھی پہنچا۔ مرشد آباد اور ڈھاکہ کے کچھ اہل ذوق حضرات ''اندر سبھا'' کی شہرت سن کر ''اس کا کھیل دیکھنے لکھنؤ پہنچ گیے۔ کھیل دیکھ کر جب واپس ہوئے تو دلوں میں اردو ڈراما کو اسٹیج کرنے کا ارادہ 'عزم مصمم' کی صورت اختیار کر لیا تھا۔

سرزمین بنگال کے مشرقی حصے یعنی مرشد آباد، ڈھاکہ اور اطراف میں زمانۂ قدیم ہی سے اردو شعر و سخن اور رقص و موسیقی کا ذوق عام تھا۔ بالخصوص ڈھاکہ اور مرشد آباد کے نوابان کو عربی، فارسی اور اردو سے خاص شغف تھا۔ نوابان مرشد آباد اور ڈھاکہ کی اردو سے دلچسپی اور ''اندر سبھا'' کا چاروں طرف ڈنکا نے بنگال میں اردو ڈراما کی راہیں ہموار کیا۔ بالآخر کچھ اہل ذوق حضرات نے مل بیٹھ کر یہ فیصلہ کیا کہ اردو ناٹک کھیلنے کا اہتمام کیا جائے۔ عشرت رحمانی، بنگال میں اردو ڈراما کی ابتدا سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''اسی زمانہ میں مرشد آباد اور اور ڈھاکہ کے چند اہل ذوق منچلے ''اندر سبھا'' کا کھیل دیکھنے لکھنؤ پہنچے اور اسے دیکھ کر ان کے دلوں میں اردو ناٹک کا شوق اور بھی بڑھ گیا۔ آخر کار چند ہم مشرب اصحاب نے مشورے کے بعد طے کیا کہ اردو ناٹک کھیلنے کا اہتمام کیا جائے۔ کان

پور کے ایک صاحب ذوق شیخ فیض بخش نے جو عرصہ دراز سے ڈھاکہ
میں بود وباش رکھتے تھے، چند ارباب ذوق خصوصاًنواباں ڈھاکہ کی سر
پرستی میں اردو اسٹیج کے آغاز کا بیڑا اٹھایا۔ بعض ہندو رئیس جن کو اردو کا
کوئی خاص ذوق نہ تھا محض تماش بنی اور عیاشی کے لگاؤ سے ان اصحاب
کے شریک کار ہوگئے۔ چنانچہ ان اصحاب کی مساعی نے اردو کھیل تیار کر
ڈالے اور اسٹیج کے لیے رؤسا کے گھریلو ناچ گھر کام میں لائے گئے۔
"19ء

حکیم شفاءالملک حبیب الرحیم، بنگال میں اردو ڈراما کی ابتدا سے متعلق رقم طراز ہیں:

"اسے (جاترا) دیکھ کر مسلمانوں نے اپنی زبان میں نقل
اتاری اور نیلا کھیلنا شروع کیا۔ نیلا لیلا کی بگڑی ہوئی شکل ہے بہرحال
مسلمانوں کے اس بڑے حصے نے جو اردو کے سوا بنگلہ نہیں سمجھتا
ہے۔ اس نیلا یا لیلا کا پرتپاک خیر مقدم کیا سب سے پہلے اندر سبھا کھیلا گیا
اور پھر مقامی شاعروں نے بہت سے کھیل تیار کیے اور ہر محلے میں تقریباً
آگ بھڑک اٹھی کچھ روز تک ان جاتراؤں اور نیلاؤں کا خوب زور شور
رہا پھر اچانک تھیٹر کی طرف لوگ متوجہ ہوگئے۔"20ء

"اندر سبھا" کی شہرت اور اہل ذوق کی دل چسپی نے بنگال میں اردو ڈراما کی بنیاد توڈال دیا تھا۔ لیکن مسئلہ یہ تھا کہ کھیلنے کے لیے اردو ڈرامے نہیں تھے۔ شروع شروع میں بنگلہ ڈراموں کو اردو میں ترجمہ کیے جاتے اور کھیلے جاتے تھے۔ پھر منشی نواب علی نفیسؔ کان پوری کو کان پور سے بلوایا گیا۔ منشی جی نے کچھ نئے ڈرامے تخلیق کیا۔ اسٹیج پر کبھی منشی جی کے ڈرامے اور کبھی امانت کی "اندر سبھا" پیش کیے جاتے تھے۔ جو بھی نئے اردو ڈرامے لکھے جاتے سب کا اسلوب "اندر سبھا" جیسا ہوتا تھا۔ اسی زمانے میں شیخ امام بخش کان پوری نے اندر سبھا کے طرز پر ایک ناٹک "ناگر سبھا" تیار کیا۔ ناگر سبھا "اندر سبھا" کی تقلید اور طرز پر تخلیق تو کیا گیا تھا لیکن طرز اور نام میں مماثلت کے علاوہ کسی بھی اعتبار سے دونوں میں یکسانیت نہیں تھی۔ "ناگر سبھا" فنی لحاظ سے ناقص، زبان غیر فصیح اور اس کے مکالمے بے تکے تھے۔ اس کے علاوہ اور بھی بہت ساری خامیاں تھیں۔ لیکن اس کے باوجود بہت مقبول ہوا۔ مقبولیت کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ مروجہ ڈراموں کے ڈگر سے ہٹ کر اس کے کردار انسانی تھے۔ اس کا پلاٹ

ہماری عام زندگی کے واقعات سے متعلق تھا اور موضوع عوام الناس کے اعتقاد کے مطابق تھا۔ایک بڑی وجہ ''اندر سبھا'' کے نام سے مناسبت بھی تھی۔

عشرت رحمانی لکھتے ہیں۔

> ''اسی عرصہ میں شیخ امام بخش کان پوری نے اندر سبھا کی طرز پر ایک ناٹک ''ناگر سبھا'' لکھا۔جو فنی لحاظ سے نہایت ناقص اور تک بندی کے پیرایہ میں لکھا گیا اس کی زبان غیر فصیح ،مکالمے بے تکے اور اشعار ناموزوں تھے،اور اندر سبھا کی تقلید میں ایک منظوم ناٹک رقص و نغمہ کا مجموعہ تھا۔لیکن بے حد مقبول ہوا۔''21ے

بنگال میں اردو ڈراما کا چرچا جب چاروں طرف پھیلا تو با قاعدہ تھیٹریکل کمپنیاں قائم ہونے لگیں۔ویسے تو بازار میں بہت ساری کمپنیاں تھیں لیکن سب سے زیادہ شہرت یافتہ ''فرحت افزا تھیٹریکل کمپنی'' تھی۔جسے تجارتی انداز میں قائم کی گئی تھی۔جس کے مالک شیخ فیض بخش تھے۔اس کمپنی کے مستقبل ڈراما نگار نفیس کان پوری تھے۔''ناگر سبھا'' ناٹک کو اسی کمپنی نے بڑے اہتمام سے کھیلا تھا۔

تماشہ بین کی دلچسپی اور رجحان دیکھ کر اور بھی بہت ساری نئی نئی کمپنیاں کھولی گئیں۔اب ڈراما اور اسٹیج صرف دل لگی،وقت گزاری اور تفریح طبع کا سامان نہ رہ کر با قاعدہ تجارتی اسٹیج کی گرم بازاری بن گیا تھا''ناگر سبھا'' کا چرچہ ہر طرف تھا کہ اسی اثنا میں ایک کمپنی نے ایک نیا ڈراما ''حسن افروز'' لکھوایا اور ایک خطیر رقم لگا کر اسے اسٹیج کیا۔یہ ڈراما اگرچہ نیا تھا لیکن اس کا طرز بھی اندر سبھا اور ناگر سبھا ہی کی طرح تھا۔البتہ لوگوں نے بہت پسند کیا۔

اردو ڈرامے کی بڑھتی مقبولیت اور لوگوں میں اس کی تئیں رجحان دیکھ کر ہندو تاجروں اور رئیسوں نے بھی کمپنیاں قائم کرنا شروع کیا۔سب سے پہلے دو ہندو تاجروں،پوتو،بابو نے مشترکہ سرمایہ سے ایک کمپنی کی بنیاد ڈالی۔اس کمپنی نے اس وقت کے مشہور ڈراما ''گلشن جانفزا'' کو اسٹیج کیا۔جس کو حکیم حسن مرزا برؔق نے تخلیق کیا تھا۔اسی زمانے میں ماسٹر احمد حسن آفؔر نے ایک ڈراما ''بلبل بیمار'' تصنیف کی۔یہ ڈراما اس زمانے کے اردو ڈرامانویسی کی روایت میں ایک نیا موڑ ثابت ہوا۔اس سے پہلے جتنے بھی اردو ڈرامے لکھے اور اسٹیج کیے گیے سب میں ''اندر سبھا

''کی تقلید جھلکتی ہے لیکن ''بلبل بیمار'' پہلا ڈراما ہے جس میں اردو نظم کے ساتھ مکالموں کو سلیس اردو نثر میں بھی پیش کیا گیا ہے۔

عشرت رحمانی رقم طراز ہیں:

''یہ اردو ڈراما نگاری کے اس دور میں ایک نیا موڑ تھا اور ڈھاکہ کی ڈرامائی تاریخ کی تبدیلی وایجاد پسندی کا نیا باب تسلیم کیا جاتا ہے۔ انہوں نے اس ڈرامے میں پہلی بار نظم کے ساتھ مکالموں میں سلیس اور شستہ نثر کو شامل کیا اور اس کے گانوں کا انداز بھی بدلا ہوا تھا۔'' 22؎

کلیم سہسرامی ''بلبل بیمار'' پر تبصرہ کرتے لکھتے ہیں:

''بلبل بیمار کے کردار ہماری اور آپ کی دنیا میں رہنے والے اشخاص ہیں ان کی گفتگو اور ان کا سلوک ہمارے ہی جیسے انسانوں کی طرح ہے۔ ان کے کردار کا نفسیاتی پہلو بھی انسانی فطرت کی عکاسی کرتا ہے۔ لیکن ''بلبل بیمار'' اسی نوعیت سے ''اندر سبھا'' سے مختلف ہے کہ اس میں دیو پری اور فوق فطری عناصر نہیں پائے جاتے اور نہ کہیں مجلس رقص منعقد ہوتی ہے۔ اگر چہ پوری کتاب منظوم مکالموں سے بھری پڑی ہے۔ لیکن منثور مکالمے بھی اچھی خاصی تعداد میں ہیں۔ جن سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے، کہ اندر سبھائی دور کے ڈراموں میں شاید یہ پہلا ڈراما ہے۔ جس میں نثری مکالمے سب سے زیادہ اور نمایاں طور پر پائے جاتے ہیں''23؎

۱۸۵۶ء کے ابتدائی دور میں بنگال میں اردو ڈراما اپنے دور عروج پر تھا۔ اب اردو ڈراما صرف ڈھاکہ، مرشد آباد اور بڑے بڑے شہروں تک محدود نہ تھا۔ قصبوں میں بلکہ گاؤں میں بھی نظر آنے لگے۔ بڑی بڑی تھیٹریکل کمپنیاں اور چھوٹی چھوٹی ناٹک سبھائیں گاؤں گاؤں گھومتی اور جہاں ٹوٹی پھوٹی اردو بولنے اور سمجھنے والے

ہوتے کھیل دکھاتی تھیں۔اس زمانے میں بہت سے نئے اردوڈرامے لکھے گیے ۔ لکھنؤاور کان پور سے سے ڈرامانویسوں اور شاعروں کو مدعوکیے گیےاوران کی خدمات لی گئی۔

۱۸۵۶ءسے لے کر ۱۸۹۵تک تھیڑیکل کمپنیوں کے لیے کام کرنے والے ڈراما نگاروں نے مختلف اردو ڈرامے لکھےاورا سٹیج کرائے لیکن ان میں نا گرسبھا، حسن افروزاور بلبل بیمار کے علاوہ کوئی بھی ڈرامازیادہ دنوں تک اسٹیج میں چل نہ سکا۔۱۸۹۵ء میں ایک ڈراما''سطوت تیموری'' کے نام سے لکھا گیا جسے 'بلبل بیمار' کے بعد سب سے کامیاب ڈراما کہا جاسکتاہے۔جو نہایت فصیح اور سلیس اردو نثر میں تخلیق کیا گیا تھا۔لیکن کسی وجہ سے اسٹیج پر اسے مقبولیت نہ مل سکی۔

بنگال میں اردوڈراما کی ترقی میں ہندو مسلم دونوں نے حصہ لیا۔اس زمانے کے اردوڈرامانگاروں میں منشی نواب علی نفیس کان پوری، شیخ امام بخش کان پوری، ماسٹر احمد حسن وآفر، نواب ڈھاکہ،نواب سر احسن اللہ بہادراور مرزاعلی قمر کے اسماخاص ہیں۔

بنگال میں اردوڈراموں کے متعلق کتابوں میں اس سے زیادہ اور کچھ نہیں ملتا۔اس دور میں بنگال میں جتنے بھی اردوڈرامے لکھے گیے کتابوں میں ان ڈراموں اوران کے مصنفوں کے نام کے علاوہ اس پر کسی طرح کے کوئی تبصرے، تنقید یا تحقیق نہیں ملتے۔صنف ڈراما کی یہ بد قسمتی رہی ہے کہ اس کی جانب محققین اور ناقدین نے بہت کم توجہ دی ہیں۔

آغا حسن امانت لکھنوی کا ''اندر سبھا'' پر تنقید

اردو ادب کے بہت سے محققین امانت لکھنوی کا ڈراما ''اندر سبھا'' کو اردو کا پہلا ڈراما مانتے ہیں۔ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ امانت لکھنوی کی ''اندر سبھا'' کو ہی اردو ڈراما میں تقدم حاصل ہے نہ کہ مداری لال کے اندر سبھا کو۔ ان میں رام بابو سکسینہ، مولانا عبدالسلام ندوی، سید بادشاہ حسین اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی وغیرہ جیسے محققین شامل ہیں۔ امانت لکھنوی کا ڈراما ''اندر سبھا'' جسے آج بھی اردو کا باضابطہ پہلا ڈراما مانا جاتا ہے۔ اس پر ہر زمانے میں نقادوں نے اپنے اپنے اعتبار سے خامہ فرسائی کی ہے۔ اس سلسلے میں ہمیں سب سے پہلی تنقیدی کتاب جسے نقادوں نے بھی مستند مانا ہے ''ناٹک ساگر'' ہے۔ جس کے مصنف نور الٰہی اور محمد عمر صاحبان ہیں۔

اندر سبھا امانت پر کس نقاد نے کیا تنقید کیا امانت نے کس کی تحریک پر تخلیق کی تھی اس پر تو ہم آنے والے صفحات پر گفتگو کریں گے۔ اس سے پہلے ہم اس ڈراما کی شہرت اور مقبولیت پر ایک اقتباس آپ کی نذر کرنا چاہتے ہیں۔ عبدالحلیم شرر اپنی تصنیف ''گزشتہ لکھنؤ'' میں لکھتے ہیں:

> ''میاں امانت نے جو ایک مشاق شاعر تھے، اندر سبھا لکھی اور موجودہ عہد کی کمپنیوں کی طرح شہر میں جابہ جا مختلف جماعتیں ان کی ''اندر سبھا'' کو اسٹیج پر کھیلنے لگیں، جن میں کہیں عورتیں اور کہیں لڑکے ایکٹ کرتے۔ اس اندر سبھا میں اصول موسیقی کے مطابق دل کش دھنیں قائم کی گئیں اور سارا شہر اندر سبھا کے جلسے دیکھنے کا مشتاق تھا۔ میاں امانت کی اندر سبھا کی کامیابیاں دیکھ کے اور لوگوں کو بھی شوق ہوا اور اس قسم کے بہت سے ڈرامے ایجاد ہو گئے۔ اور سب کا نام ''سبھا'' قرار پا گیا۔''
>
> ''سبھا کے نئے رنگ نے شہر میں ایسی زندہ دلی پیدا کر دی کہ سوا اندر سبھا کے لوگ کسی اور قسم کا ناچ گانا پسند ہی نہ کرتے تھے۔ ہر طرف سبھاؤں کی دھوم تھی''24؎

''ناٹک ساگر'' جسے اردو ڈراما پر پہلی تنقیدی کتاب مانی جاتی ہے اس میں صاحبان کتاب نے امانت لکھنوی کی اندر سبھا پر کوئی خاص تنقید نہیں کی ہیں۔چند باتیں کہہ کر بات پوری کر دی ہے۔

اندر سبھا پر سب سے سیر حاصل گفتگو اور قابل تعریف تنقید سید محمد حسین رضوی کی کتاب ''ڈراما پر ایک دقیق نظر'' میں ملتی ہیں۔اس کتاب کو ڈاکٹر انور پاشا نے ترتیب دے کر شائع کرایا ہے۔اس کتاب کا منظر عام میں آنے سے قبل ناٹک ساگر کو ہی اردو ڈراما کی پہلی تنقید مانا جاتی رہی ہے۔ لیکن اس کتاب کے شائع ہونے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب کو سید محمد حسین رضوی نے ناٹک ساگر سے بیس سال پہلے تصنیف کیا تھا۔کیوں کہ ڈاکٹر انور پاشا نے اس کتاب کا پہلا ورق کا عکس پیش کیا ہے جس میں اس کتاب کا سنِ تصنیف مذکور ہے۔ جس کے حساب سے یہ کتاب ناٹک ساگر سے بہت پہلے کی تصنیف ہے۔ جو کسی وجہ سے منظر عام پر آ نہیں سکی۔

جیسا کہ ہم نے پہلے بتایا کہ اس کتاب کو ڈاکٹر انور پاشا نے ترتیب دے کر شائع کروایا ہے۔انہوں نے کتاب کی ابتدا میں ایک طویل مقدمہ پیش کیا ہے۔اس مقدمہ میں انہوں نے ناٹک ساگر کے مصنفین پر چند اعتراض بھی قائم کیا ہے۔ساتھ میں دیگر نقادوں کا اس کتاب سے بے اعتنائی پر سوال کھڑے کیے ہیں۔

''گر چہ اردو ڈرامے کے کسی ناقد نے ''ڈراما پر ایک دقیق نظر'' کا کہیں کوئی ذکر نہیں کیا ہے اور نہ ہی ''ناٹک ساگر'' پر اس کے اثرات کی کوئی نشاندہی کی ہے۔خود ''ناٹک ساگر'' کے نے بھی نہ تو کہیں اس کتاب کا کوئی حوالہ دیا ہے یا اس سے استفادے کا ہی اعتراف کیا ہے۔بلکہ انہوں نے اپنی کتاب ''ناٹک ساگر ''،'' ندرت تصنیف'' کو بجائے خود تقلید کا ناقابل تردید بطلان قرار دیا ہے۔مگر دونوں کتابوں کے بہ نظر غائر مطالعہ سے یہ گمان گزرتا ہے کہ ''ناٹک ساگر'' کے پیش نظر سید محمد حسین رضوی کی کتاب '' ڈراما پر ایک دقیق نظر'' ضرور تھی ۔انھوں نے اس کتاب سے استفادہ کیا ہے ۔اور بعض معاملات میں اس کی تقلید بھی کی ہے۔چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

> ''ناٹک ساگر '' میں کافی حد تک ابواب اوران کے عنوانات کی ترتیب میں ڈراما پر ایک دقیق نظر کی تقلید کا گمان ہوتا ہے ۔ڈراما پر ایک دقیق نظر کے پہلے باب میں تعریف ڈراما ،اقسام ڈراما ،تریجڈی ڈراما،کامیڈی اور لوازمات ڈراما کے ذیلی عنوانات کے تحت ان موضوعات سے بحث کی گئی ہے''

آگے لکھتے ہیں:

> ''ناٹک ساگر''کی ترتیب بھی تفصیل اور اضافہ کے ساتھ کم و بیش اسی نہج پر دی گئی ہے۔''ناٹک ساگر'' کے مصنفین نے دنیائے ڈراما کی تاریخ کے عنوان کے تحت باب اول میں یونان میں ڈرامے کی تاریخ اور اس کے ارتقا پر روشنی ڈالنے سے قبل ڈرامے کی تعریف، پھر اقسام ڈرا، ٹریجڈی اور کامیڈی کی تعریف اور خصوصیات سے بحث کی ہے۔''25ے

ڈراما پر ایک دقیق نظر اور ناٹک ساگر کا تقابلی مطالعہ سے واضح طور پر سمجھ میں آتا ہے کہ ناٹک ساگر کے مصنفوں کے سامنے '' ڈراما پر ایک دقیق نظر''ضرور رہی ہو گی۔ ''ڈراما پر ایک دقیق نظر''کئی اعتبار سے ناٹک ساگر سے اعلی تنقید ہے۔اس کی گہرائی اور گیرائی سے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ صاحب کتاب کے سامنے اس اس وقت کے تمام اہم ڈرامے موجود تھے۔یہ کتاب بہت زیادہ ضخیم نہیں ہے کچھ سو صفحے پر مشتمل یہ کتاب ڈرامے کی تنقید پر ایک بے نظیر تصنیف ہے۔اس کی اہمیت کا اندازہ ہم اس سے لگا سکتے ہیں کہ ناٹک ساگر کے مصنفین نے بھی اس سے استفادہ کیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ''ڈراما پر ایک دقیق نظر''ایک قابل تقلید کتاب ہے۔جس کی قدر ہر حال میں ہونی چاہیے۔لیکن نقادوں نے اس تخلیق کو نسیاً منسیاً کر دیا ہے ۔اس کتاب کی ایک کمی جو کھلتی ہے یہ ہے کہ اس میں مصنف نے ''اندر سبھا''امانت اور ''اندر سبھا'' مداری لال کے علاوہ کسی دوسرے ڈرامے پر روشنی نہیں ڈالا ہے۔اردو کے انہیں دو ڈراموں کو انہوں نے زیر بحث لایا ہے۔

ایک طرف بہت سے محققین نے ''اندر سبھا''امانت کو اردو کا پہلا ڈراما مانا ہے تو دوسری طرف کچھ ایسے بھی محققین ہیں جو اندر سبھا امانت کو سرے سے ڈراما مانتے ہی نہیں۔ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کا نام ان میں سر فہرست ہے۔انہوں نے اپنی کتاب ''اردو تھیٹر''کی پہلی جلد میں لکھا ہے :

> ''ان حالات میں جب کہ امانت ،ان کے صاحبزادے اور شاگرد اسے رہس اور جلسے سے تعبیر کرتے ہیں اسے کھینچ تان کر ڈرامے کے معنی پہنانا اور اسے ڈرامہ سمجھنے پر مجبور کرنا کم از کم تعلیم یافتہ طبقے کے لیے نامناسب ہے۔جس طرح رہس اور جلسے کے ایک خاص معنی ہیں اسی طرح،اسٹیج پلے بھی ایک مخصوص معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

امانت، ان کے صاحبزادوں اور شاگردوں نے طباعت اندر
سبھا کی جو تاریخیں لکھی ہیں وہ ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔ان سے نہ
صرف تاریخہائے اشاعت کا پتہ چلتا ہے بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ
امانت وغیرہ نے اندر سبھا کو کس کس نام سے یاد کیا ہے۔''26؎

دراصل ڈاکٹر عبدالعلیم نامی صاحب کا اس سلسلے میں اپنا ایک الگ نظریہ ہے۔ کہانی یہ ہے کہ نامی صاحب نے بمبئی یونی ورسٹی میں ۱۹۵۳ء میں اپنی ڈاکٹریت کا مقالہ ''اردو تھیٹر'' کے عنوان سے جمع کیا تھا۔ بعد میں یہ مقالہ چار جلدوں میں کتابی شکل میں منظر عام پر آیا، خوب شہرت پایا۔اس تصنیف میں موصوف نے یہ ثابت کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے کہ اردو میں ڈراما نگاری کی روایت پر تگالی مبلغین سے شروع ہوتی ہے۔اسی طرح اردو تھیٹر کے آغاز کا سہرا بھی انہوں نے پر تگالیوں کے سر باندھا ہے۔ علاوہ ازیں موصوف نے اس تصنیف میں نواب واجد علی شاہ کا ذکر سرے سے کیا ہی نہیں چہ جائے کہ ''رادھا کنہیا کا قصہ'' پر کچھ تنقید کرتے۔اور لطف تو یہ کہ امانت کو ڈراما نگار تسلیم کرتے ہوئے نظر نہیں آتے۔ موصوف کو چاہیے تو یہ تھا کہ آپ جس پر تگالی مبلغین کی بات کرتے ہیں اور جنہیں اردو کا پہلا ڈراما نگار مانتے ہیں ان کا کوئی ڈراما پیش کرتے۔ جسے کہا جا سکے کہ یہ اردو کا پہلا ڈراما ہے ۔لیکن محترم اس کام سے بری الذمہ نظر آتے ہیں۔

امانت لکھنوی کا ''اندر سبھا'' واجد علی شاہ کا ''رادھا کنہیا کا قصہ'' یا دیگر ڈراموں کے درمیان اردو کا پہلا ڈراما ہونے اور نہ ہونے کے سلسلے میں تقدم و تاخر کا اختلاف تو سمجھ میں آتا ہے لیکن سیدھے ان ڈراموں اور ان کے مصنفین کو سرے سے نظر انداز کرنا عقل سے بالاتر ہے۔

اندر سبھا امانت پر سب سے معتدل تنقید میری نظر میں سید محمد حسین رضوی کی ہے جو انہوں نے اپنی کتاب ''ڈراما پر ایک دقیق نظر'' میں کی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''حضرت واجد علیشاہ جنت آرام گاہ کے آخر زمان سلطنت
مین ایک صاحب متخلص بہ امانت نے اس فن مین ایک تصنیف کی جو
اندر سبھا امانت کے نام سے مشہور ہے یہ امانت کی اکلوتی تصنیف
اردو ڈراما مین کسیقدر وقعت کی نگاہ سے دیکھی جاسکتی ہے شاعری کے لحاظ

سے اسکو اوسط درجہ کی تصنیفات میں جگہ دی جا سکتی ہے پلاٹ اگرچہ
سادہ ہے لیکن بالکل خلاف فطرت۔ دو غیر جنس شخصون کو گتہ دینے کے
علاوہ جن مین سے ایک کا وجود محض خیالی ہے اس میں صدہا فرو گزاشتین
ایسی ہین جو طبیعت کو از بس مکدر کر دیتی ہین مگر چونکہ یہ اردو مین ایک
جدید شے تہی اور کل جدید لذیذ ایک مشہور مقولہ ہے علاوہ ازینملک کا
مزاق ہی اسوقت عجائب پسند واقع ہوا تہا۔ اس پلے کو بہت کچہہ حسن
قبول حاصل ہوا۔ اسکے سوا اسکو دلچسپ بنانے کے لیے اودہ کا تمام خزانہ
وقف تہا پہر اسکی شہرت کیون نہوتی۔ مگر یہ یاد رہے کہ یہ ڈراما اگر یہ
لفظ اسپر صادق آسکے تمام ملک کے لیے نہین لکھا گیا تہا بلکہ صرف ایک
رنگین مزاج بادشاہ کے وقت کاٹنے کے لیے ایک مشغلہ بہم پہنچایا گیا
تہا اور اوسمین اسکو پوری کامیابی ہوئی غرض جو کچہہ ہے جیسی کچہہ ہے
اس اندر سبہا کو اردو ڈراما مین بہت غنیمت سمجھنا چاہیے۔ اور کچہہ نہیں تو
اس زبان مین اسکو نقش اول ہونیکا فخر ضرور حاصل ہے اور نقش اول بہی
کیسا کہ باوجود نہایت درجہ ناقص ہونے کے اپنا ثانی اس زبان مین نہین
رکہتا۔"[27]

"ڈراما پر ایک دقیق نظر" کے اس اقتباس پر کچھ اعتراض بھی کیے جا سکتے ہیں مثلاً اس میں موصوف نے لکھا ہے کہ اندر سبھا کو امانت نے واجد علی شاہ کی فرمائش پر لکھا تھا جب کہ یہ کہنا بالکل درست نہیں ہے۔ کسی بھی محقق نے اس کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ امانت نے واجد علی شاہ کے دربار میں ہونے والے رہسوں کا چرچہ سنا تھا۔ کیوں کہ واجد علی شاہ کے دربار میں جو بھی ڈراما کھیلا جاتا تھا اس میں عام لوگوں کی شرکت کی اجازت نہیں ہوتی تھی۔

دوسرا اعتراض یہ ہو سکتا ہے کہ اس میں انہوں نے لکھا ہے کہ اس ڈرامے کو دلچسپ بنانے کے لیے شاہی خزانہ کو کھول دیا گیا تھا جب کہ ایسا بالکل نہیں ہے۔ ایک گرفت یہ بھی ہو سکتی ہے اقتباس کے مطابق یہ ڈراما عام لوگوں کے لیے نہ تھا بل کہ یہ صرف واجد علی شاہ کے وقت گزاری کے لیے تھا۔ جب کہ معاملہ اس کے برعکس ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے ان جگھوں پے موصوف کو تسامح ہو گیا ہو گا۔

واضح رہے کہ اس کے قائل صرف سید محمد حسین رضوی نہیں ہیں، بل کہ ''ناٹک ساگر'' کے مصنفین محمد عمر و نورالہی بھی اسی کے قائل ہیں۔ دراصل اس زمانے میں یہ بات مشہور تھی کہ واجد علی شاہ کے دربار میں کوئی فرانسیسی شخص تھا جو بادشاہ کے سامنے ایک مرتبہ فرانس کی اوپیرا نگاری (جو ڈراما کی ایک شکل ہے) کا ذکر کیا۔اوپیرا کی تعریف سن کر واجد علی شاہ نے امانتؔ لکھنوی کو اسی طرز پر ایک ڈراما ترتیب دینے کا حکم دیا۔اس طرح امانت کی ''اندر سبھا'' وجود میں آئی۔ لیکن جدید تحقیق کے مطابق اس بات کا کہیں کوئی ثبوت نہیں ملتا ہے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے اس اس بات کی مکمل تردید کی ہے۔اور دلائل کی روشنی میں یہ ثابت کیا ہے کہ واجد علی شاہ کے دربار سے کوئی بھی فرانسیسی شخص منسلک نہیں تھا۔

''کسی مورخ، کسی سوانح نگار کسی تذکرہ نویس نے واجد علی شاہ کے عہد میں ،بلکہ انتزاع سلطنت کے پچاس ساٹھ برس بعد تک ،یہ کہیں نہیں لکھا کہ واجد علی شاہ کے درباریوں میں کوئی فرنگی بھی تھااور نہ یہ کہ واجد علی شاہ کے دربار سے کوئی تعلق تھا۔واجد علی شاہ نے اپنی کتابوں میں جگہ جگہ اپنے درباری شاعروں کا ذکر کیا ہے، رقص و سرود کے جلسوں کا بیان کیا ہے اور ان کے حکم و فرمائش سے جو ناٹک تیار کیے گئے تھے ان کا تفصیلی حال لکھا ہے، مگر امانت اور اندر سبھا کا کہیں نام بھی نہیں لیا ہے۔ اگر اندر سبھا ان کے حکم سے لکھی گئی ہوتی اور ان کے یہاں کھیلی گئی ہوتی تو اس کی عام مقبولیت اور غیر معمولی شہرت کے بنا پر یہ ممکن نہ تھا کہ وہ اس کا ذکر نہ کرتے۔ واجد علی شاہ کی لکھی ہوئی ستر بچھتر کتابیں میری نظر سے گزر چکی ہیں۔ان میں ان کے درباری شاعروں کے کہے ہوئے بہت سے قطعات تاریخ شامل ہیں۔ لیکن امانت کا کوئی قطعہ کہیں نظر نہیں آتا۔خود امانت نے اندر سبھا کی شرح میں واجد علی شاہ کی مدح لکھی ہے اور ان کے ایجاد کیے ہوئے رہس کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے مگر شاہی دربار سے اپنا کوئی تعلق ظاہر نہیں کیا ہے۔''[28]

امانت نے اپنے ڈرامے کا نام ''اندر سبھا'' رکھا تھا۔ان کا مقصد صرف اور صرف اپنی کتاب کا نام رکھنا تھا لیکن اندر سبھا کو وہ شہرت دوام ملی کہ اس زمانے میں جتنے ڈرامے لکھے گئے یا کھیلے گیے ان میں کے اکثر کے نام اندر سبھا رکھے جاتے تھے۔اور ان اندر سبھاؤں کا صرف نام میں یکسانیت نہیں ہوتی تھی بل کہ تقریباً ہر اندر سبھا کا طرز'' اندر سبھا''امانت پر ہوتا تھا۔

اندر سبھاامانت اور دیگر اندر سبھاؤں کی تنقید پر ایک مبسوط اور مطول کتاب ابراہیم یوسف نے تصنیف فرمائی ہے۔جس کا نام ''اندر سبھااور اندر سبھائیں''ہیں۔اس کتاب میں موصوف نے اندر سبھاامانت پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔

اس میں شک کی گنجائش نہیں ہے کہ '' اندر سبھاامانت ''کی ہیئت ،رہس کی سی ہے۔بل کہ خود امانت نے اسے رہس ہی کہا ہے جس کی وجہ سے بہت سے ناقدین اندر سبھا کو ڈراما ماننے میں شش و پنج میں رہے ہیں۔لیکن ہمیں یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ اندر سبھا اردو ڈراما کا نقش اول ہے جس میں کچھ خامیاں اور کمیاں تو ہونی ہی تھی۔اس پر ابراہیم یوسف تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اندر سبھا کو اکثر مصنفین اور خود امانت نے جلسۂ رہس کہا ہے۔لیکن رہس اور اس کی مذہبی اور ڈرامائی حیثیت پر بہت کم لوگوں نے روشنی ڈالی ہے۔بلکہ بعض حضرات نے تو اسے سانگ یا نوٹنکی کی طرح کوئی تفریحی مشغلہ سمجھ کر اسی مناسبت سے اندر سبھا کو بھی رہس کہاہے''29؎

ابراہیم یوسف نے اپنی اس تصنیف میں اندر سبھا کی کھل کر حمایت کی ہے۔اور ان مصنفیں، محققین اور ناقدین کی بہترین گرفت کی ہے جنہوں نے اندر سبھاامانت کو نہ ڈراما مانتے ہیں اور اس کی اولیت کے قائل ہیں۔بل کہ اسے ہلکی شئے سمجھ کر نظر انداز کیے ہیں۔اندر سبھاامانت کی شہرت اور مقبولیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''وہ حضرات جو اندر سبھاامانت کو نہ تو ڈراما مانتے ہیں اور نہ اس کی اولیت کے قائل ہیں اس کی مقبولیت کے ضرور معترف ہیں۔اندر سبھا

> امانت کی مقبولیت کااس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو گا کہ عرصہ تک لفظ اندر سبھا ناٹک اور ڈرامے کے معنوں میں استعمال ہوتا رہا۔ متعدد ناٹک کے طرز پر لکھے گیے اور عوام انھیں اندر سبھا کہتے رہے۔"30؎

لفظ "ڈراما" انگریزی کا لفظ ہے۔ جو انگریزی سے اردو میں مستعار ہے۔ اردو زبان میں ڈراما کے لیے کوئی مخصوص لفظ نہیں ہے۔ ہندی میں لفظ ڈراما کا ترجمہ "ناٹک" کیا گیا ہے۔ لیکن ہندوستان میں ڈراما کے لیے لفظ ڈراما کا جتنا چلن ہے ناٹک کا نہیں۔ اردو میں لفظ ڈراما کا استعمال "اندر سبھا امانت" سے پہلے کہیں نہیں ہوا ہے۔ یہ ایک ایسی تاریخی حقیقت ہے جس سے انکار نا ممکن ہے۔ اس سے متعلق ابراہیم یوسف رقم طراز ہیں:

> "ڈرامے کا لفظ اردو میں اندر سبھا کی تخلیق سے پہلے استعمال نہیں ہوا۔ یہاںتک کہ اندر سبھا کی تخلیق کے آٹھ سال بعد جب خاد حسین افسوسؔ نے "بزم سلیمان" لکھی تو اس کو سانگ کہا، ڈراما نہیں۔ اودھ میں ڈرامے کا لفظ بہت بعد میں آیا۔ اگر چہ نوٹنکیاں اس وقت لکھی گئیں جب ڈرامے کا لفظ استعمال ہونے لگا تھا اور اس کے اثرات پڑنے لگے تھے۔ تو یہ بہت بعد کی بات ہے۔ اندر سبھا سے پہلے کی نہیں۔ "31؎

جیسا کہ میں نے مذکورہ بالا سطور میں بتایا کہ ابراہیم یوسف کی اس تصنیف میں اندر سبھا امانت کی کھل کر حمایت کی گئی ہے۔ لیکن ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ موصوف نے جن حقائق کی بنیاد پر اندر سبھا امانت کی حمایت کی ہے اس سے انکار بھی نا ممکن ہے۔

"لکھنؤ کا عوامی اسٹیج" سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کی ایک ایسی تصنیف ہے جو سندی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے مقابل میں اردو ڈراما کی کوئی دوسری مستند تحقیقی تاریخ نظر نہیں آتی۔ خصوصیت کے ساتھ لکھنؤ میں لکھے گئے اردو ڈرامے کی ایسی تاریخ دور دور تک نظر نہیں آتی ۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے انکار نا ممکن ہے ۔ لیکن یہ بھی ایک سچائی ہے کہ ادیبؔ صاحب کی اس کتاب میں تنقید سے زیادہ تحقیقی اور تاریخی پہلو غالب ہے

۔ابراہیم یوسف نے رضوی صاحب کی ڈرامے تنقید پر کسی تخلیق کا انکار کیا ہے لیکن رضوی صاحب کی لکھنؤ میں عوامی ااور شاہی اسٹیج کی خوب تعریف کی ہے۔

''ابراہیم یوسف'' سید مسعود حسن رضوی ادیؔب کی تصنیفات اور خدمت اردو کے اعتراف میں لکھتے ہیں :

''محترم سید مسعود حسن رضوی ادیب نے ''اردو ڈراما اور اسٹیج ''(شاہی اور عوامی اسٹیج) لکھ کر اردو ڈرامے پر جو احسان کیا ہے اس کو اردو دنیا نہ تو فراموش کر سکتی ہے اور نہ بار احسان سے سبکدوش ہو سکتی ہے۔ یہ ایسا تحقیقی کارنامے ہے جس کی دوسری مثال مشکل سے ملے گی ۔رضوی صاحب نے عمومی طور پر تو ڈرامے کی تنقید پر کچھ نہیں لکھا ہے لیکن خصوصی طور پر ان چار اندر سبھاؤں یعنی اندر سبھا امانت، اندر سبھا مداری لعل، بزم سلیمان خادم حسین افسؔوس اور جشن پرستاں بھیروں سنگھ عظمت پر ان کی رائے بہت نپی تلی ہے۔''32؎

سید مسعود حسن رضوی ادیؔب ''اندر سبھا امانؔت'' کے پلاٹ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اندر سبھا کے قصے میں کوئی نئ چیز نہیں ہے۔ جو چیزیں مدت سے زبانی قصوں کہانیوں میں مشہور تھیں اور مثنویوں اور قصوں کی کتابوں میں مذکور ہوتی چلی آتی تھیں ۔انھیں کو لے کر امانؔت نے اپنا ناٹک مرتب کر لیا اور اس کی ترتیب بھی کوئی خاص ندرت پیدا نہیں کر سکے۔امانت کا خاص کارنامہ یعنی اندر سبھا کا طبع زاد پہلو صرف یہ ہے کہ اس کے گیت ،غزلیں ،منظوم مکالمے سب امانت کی فکر کا نتیجہ ہیں۔''33؎

زبان پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جرمن مستشرق فریدرش روزن نے اندر سبھا کا جرمن زبان میں ترجمہ کیا ہے وہ پہلا شخص ہے جس نے اندر سبھا کی زبان سے

تفصیلی بحث کی ہے ااس بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ اندر سبھا میں کل غزلیں
مکالمے لکھنوی اردو میں ہیں جس پر فارسی کا بہت اثر ہے اور اس کی ہندی
گیتوں میں دو جدا جدا بولیاں نظر آتی ہیں۔ایک وہ ہے جو ہولیوں میں ملتی
ہے اور ٹھیٹھ بولی کہلاتی ہے،یعنی خالص ہندی ،جو عربی ،فارسی اور
سنسکرت لفظوں کی آمیزش سے پاک ہے اسی کو برج کی زبان سمجھا جاتا
ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔"

"اندر سبھا کے گیتوں کے علاوہ جو دوسری بولی ملتی ہے اس کو روزن
کی رائے میں "ریختی" یا "زنانی" بولی کہنا چاہئے"34؎

اس کے علاوہ اندر سبھا کا ماخذ،اس کا سال تصنیف،اندر سبھا کی زبان اور اس کا اسٹیج وغیرہ کے متعلق تفصیلی گفتگو کی ہے۔اس لیے اس کتاب کو تنقیدی تصنیف سے زیادہ تحقیقی اور تاریخی خانے میں رکھنا مناسب لگتا ہے۔

مداری لال کے ''اندر سبھا'' پر تنقید

ویسے تو ''اندر سبھا'' کا نام سنتے ہی ''اندر سبھا امانت'' کا تصور ذہن میں آنے لگتا ہے جو یقیناً ''اندر سبھا امانت'' کی شہرت اور مقبولیت کے باعث ہے۔ لیکن ''اندر سبھا امانت'' کے علاوہ ایک اور ''اندر سبھا'' وجود میں آیا تھا۔ جو ''اندر سبھا امانت'' کا ہم عصر تھا۔ اس ہم عصری کی وجہ سے کچھ محققین نے اندر سبھا امانت اور اندر سبھا مداری لال کے زمانۂ تصنیف کے تقدم و تاخر کو بھی زیر بحث لایا ہے۔ ان کے مصنف کے بارے میں بھی محققین میں کچھ اختلافات پائے جاتے ہیں۔ لیکن اکثر محققین نے اسے مداری لال کی تخلیق کہا ہے۔ اب یہ مداری لال کون ہیں؟ کہاں کے رہنے والے تھے؟ تو اس بارے میں بہت کچھ نہیں مل سکا ہے۔ کچھ معلومات ہمیں سید مسعود حسن رضوی کے یہاں ملتے ہیں اور بس۔ لیکن ان کا بھی یہی کہنا ہے کہ مداری لال کے بارے میں کسی نے کچھ نہیں لکھا سید مسعود حسن رضوی مداری لال کی زندگی پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''مداری لال دنیا میں ایک غیر معروف بلکہ گم نام آدمی ہیں۔ ان کے حالات میں کسی نے کچھ نہیں لکھا۔ راقم نے آج سے تقریباً تیس برس پہلے ۱۹۲۷ء میں بڑی تگ و دو کے بعد مداری لال کے خلیفہ منے نواب کو ڈھونڈھ نکالا۔ ان سے معلوم ہوا کہ مداری لال غالباً قصبہ موہان کے رہنے والے تھے، جو لکھنؤ سے کوئی دس کوس کے فاصلے پر واقع ہے۔ ان کا قیام لکھنؤ میں تھا۔ عمارتی لکڑی اور پتھر کی تجارت کرتے تھے۔ حسین آباد کے پھاٹک کے قریب ان کی دکان تھی ۔ وہ ان پڑھ آدمی تھے۔ اندر سبھا کئی آدمیوں نے مل کر تصنیف کی تھی ۔ مگر اس کا جلسہ مداری لال نے تیار کیا تھا۔ اس لیے اس کی نظموں میں ان کا نام ڈال دیا گیا بعد کو دوسرے لوگوں نے بعض نظموں کا جگہ جگہ اضافہ کر دیا۔''[35]

یہ حقیقت ہے کہ سید مسعود حسن رضوی ادیؔب نے اردو ڈراما کی تنقید پر الگ سے کچھ نہیں لکھا ہے۔ لیکن ان کی ''لکھنؤ کا عوامی اسٹیج'' اور ''لکھنؤ کا شاہی اسٹیج'' دونوں ایسی معرکۃ الآرا کتابیں ہیں جس کی مثال دور دور تک نظر نہیں آتی۔ ان دونوں تخلیقات میں انہوں نے ایسی مدلل تحقیق پیش کی ہے جو بے نظیر ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ دونوں تحقیقی تصنیفات ہیں لیکن ایسا بھی نہیں کہ تحقیق کے علاوہ اس میں کچھ بھی نہیں۔ جگہ جگہ پہ رضوی صاحب کی تنقیدی مباحث بھی ملتے ہیں۔ جو لاجواب ہیں۔

سید مسعود حسن رضوی ادیؔب کے مطابق اندر سبھا مداری لال، اندر سبھا امانؔت سے بہتر ہے۔ اگرچہ کھل کر اس بات کی حمایت سید مسعود حسن رضوی ادیؔب نے کہیں پہ نہیں کی ہے۔ تاہم اندر سبھا امانت اور اندر سبھا مداری لال کے تقابلی جائزوں میں یہ بات کنایتاً ضرور سمجھ میں آتی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

> ''جس وقت میں ان سے گفتگو کر رہا تھا انھیں کی قبیل کے دو تین آدمی اور آ گئے۔ میں نے پوچھا کہ امانت کی اندر سبھا بہتر ہے یا مداری لال کی۔ سب نے یک زبان ہو کر جواب دیا'' مداری لال کی'' میں اس کی ترجیح کی وجہ دریافت کی تو جواب ملا کہ اس میں سوال جواب بہت ہیں اور بہت اچھے ہیں اس جواب کا پہلا حصہ یقیناً صحیح ہے۔ اس میں مکالمے زیادہ ہیں اور صرف مکالمے نہیں، بلکہ حد مناسب سے بہت زیادہ طولانی ہیں۔ اس کے تمام کردار بڑے بکی ہیں۔ ایک ایک بات کو دوہروں میں، چھندوں میں، شعروں میں غزلوں میں مخمسوں میں، مسدسوں میں کہتے چلے جاتے ہیں۔''36

سید مسعود حسن رضوی ادیؔب کی یہ باتیں کچھ درست معلوم نہیں ہوتی ہیں۔ اگر معاملہ ایسا ہے تو پھر اندر سبھا مداری لال کو وہ شہرت ملنی چاہیے جو اندر سبھا امانؔت کو ملی ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ بل کہ سید مسعود حسن رضوی ادیؔب سے پہلے اس پر کسی نے توجہ تک نہ دی۔ سب سے پہلے انہوں نے ہی اندر سبھا مداری لال کو زیر بحث لایا۔ کچھ چیزیں اندر سبھا مداری لال میں بہتر ہو سکتی ہیں لیکن اس کی وجہ سے اندر سبھا امانت پر فوقیت تھوڑا عجب ہے۔ ایک بات اور قابل غور ہے کہ سید مسعود حسن رضوی ادیؔب کے مطابق مداری لال ایک ان پڑھ شخص تھے جب کہ

امانت لکھنوی ایک پڑھا لکھا اور مشاق شاعر، دونوں میں علمی اعتبار سے جب برابری نہیں۔ تخلیقی اعتبار سے مقدم کیسے ہو گئے۔ اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کا اندر سبھا امانتؔ پر اندر سبھا مداری لال کی ترجیح قابل غور ہے۔ اور اگر مان بھی لیا جائے کہ اندر سبھا مداری لال، اندر سبھا امانت سے بہتر ہے تو پھر اندر سبھا مداری لال کو وہ شہرت کیوں نہیں ملی جو اندر سبھا امانت کو ملی؟

ایسے ہی صفدر آہ ''اندر سبھا امانتؔ'' کی اولیت کے قائل نہیں ہیں۔ وہ اس کو بے بنیاد مانتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ لوگوں میں جو روایت چلی آ رہی ہے کہ اندر سبھا امانتؔ اردو کا پہلا ڈراما ہے۔ بے بنیاد ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ اندر سبھا امانت کو اولیت تو کیا مداری لال کے اندر سبھا پر بھی اسے تقدم حاصل نہیں ہے۔ اندر سبھا امانتؔ اندر سبھا مداری کا نقش ثانی ہے۔ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ امانت کے سامنے مداری لال کے اندر سبھا کا نمونہ تھا تب جا کر انہوں نے اس کی تخلیق کر پائے ہیں ورنہ امانتؔ اندر سبھا کو لکھ نہیں پاتے۔ اس کی وجہ ایک ہے کہ امانتؔ رقص اور موسیقی سے نابلد تھے۔ اور امانتؔ کی زبان میں لکنت بھی تھی۔

وہ اپنی کتاب ''ہندوستانی ڈراما'' میں لکھتے ہیں:

> ''امانت کی اندر سبھا کے لیے اردو کا پہلا ڈراما ہونے کی جو روایات مشہور ہیں، وہ بالکل بے بنیاد ہیں۔ امانت کا دربار اودھ سے کبھی کوئی تعلق نہیں رہا اور نہ ان کی اندر سبھا کبھی پری خانے میں کھیلی گئی۔ امانت کی اندر سبھا ہمیشہ اسٹیج پر پیش ہوئی۔ اسے مداری لال کی اندر سبھا کا نقش ثانی سمجھنا چاہئے۔ خود امانت رقص و موسیقی کے فن سے نابلد تھے۔ اگر ان کے سامنے مداری لال کی اندر سبھا کا نمونہ نہ ہوتا تو وہ اس قسم کی تخلیق کبھی نہیں کر سکتے تھے۔ ادبی حیثیت سے امانت کی اندر سبھا مداری لال کی اندر سبھا سے کسی قدر بہتر ہے لیکن عوامی اسٹیج پر مداری لال ہی کی اندر سبھا ہمیشہ نمایاں رہی اور عوام نے اسی کو زیادہ پسند کیا۔''37ؔ

صفدر آہ کی یہ ساری باتیں بلا دلیل کی ہیں۔ جہاں تک اندر سبھا امانتؔ کی اولیت کی بات ہے تو اس پر کچھ بھی حتمی طور پر نہیں کہا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ یہ مسئلہ محققین اور ناقدین کے درمیان ہمیشہ موضوع بحث رہا ہے۔ لیکن صفدر آہ کا یہ کہنا کہ امانتؔ فنِ رقص و موسیقی سے نابلد تھے۔ یقیناً بے بنیاد ہے۔ امانتؔ نے اندر سبھا کی ابتدا میں "شرح اندر سبھا" کے نام سے ایک طویل مقدمہ لکھا ہے جس میں انہوں نے راگ راگنیوں کی طرف لطیف اشارے کیے ہیں۔ اس کے علاوہ موسیقی کے اصطلاحات کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ اس کے باوجود صفدر آہ کا یہ کہنا کہ امانتؔ رقص و موسیقی سے نابلد تھے حقیقت سے کوسوں دور معلوم ہوتا ہے۔ اور جہاں تک صفدر آہ صاحب کا اس قول کا تعلق ہے کہ امانتؔ کے سامنے مداری لال کی اندر سبھا کا نمونہ موجود تھا۔ اس کے ثبوت کی سخت ضرورت ہے ورنہ اس کی حیثیت ہوا میں بات کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔ اور اگر کچھ دیر کے لیے مان بھی لیا جائے کہ امانتؔ کے سامنے اندر سبھا مداری لال کا نمونہ موجود تھا تو امانتؔ نے ایسی تخلیق کو نمونے کے طور پر کیوں رکھا جو خود ناقص ہے اور غیر مسلم۔ جس پر سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ سے پہلے کسی نے ایک لفظ لکھنا گوارہ نہ کیا۔ اس لیے صفدر آہ کی ساری باتیں بے بنیاد ہیں۔

ابراہیم یوسف دونوں اندر سبھاؤں کا تقابلی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "اندر سبھا امانتؔ لکھنؤ کے دم توڑتے تعیش پسند معاشرے کا قہقہ تھا جو شاید دم آسان کرنے کے لیے لگایا گیا تھا اور جو آواز بازگشت بن کر ہر کونے میں سنائی دیا جانے لگا۔ اس آواز بازگشت کی ایک گونج ماہ منیر معروف بہ اندر سبھا مداری لال ہے۔ اگرچہ یہ سبھا اپنے زمانے کی مقبول سبھا تھی بالخصوص جاہل طبقہ اسے بے حد پسند کرتا تھا۔ مگر یہ اپنی غیر ادبی حیثیت کے باعث ادب میں وہ مقام حاصل نہ کر سکی جو امانت کی اندر سبھا کو حاصل ہوا۔ یہاں تک کے اردو ڈرامے کی تاریخ مرتب کرنے والوں نے اسے قابل اعتنا ہی نہیں سمجھا۔ عشرت رحمانی، ڈاکٹر عبدالعلیم نامی اور بادشاہ حسین نے تو اس کا ذکر تک نہیں کیا۔ ناٹک ساگر میں نورالٰہی و محمد عمر صاحبان نے صرف تین چار سطروں میں اور رام بابو

سکسینہ نے ایک دو سطروں میں اس کا ذکر مناسب سمجھا ۔صفدر آہ
صاحب نے اپنی کتاب ''ہندوستانی ڈراما ''میں اس کو اندر سبھا امانت
سے قدیم کہ کر گلو خلاصی کرلی۔اس پر سب سے مفصل بحث سید مسعود
حسن رضوی ادیبؔ نے کی۔ پھر ڈاکٹر اسلم قریشی نے اندر سبھاامانت اور
اندر سبھا مداری لال کے زمانی تقدم کا مسئلہ اٹھایااور عطیہ نشاط صاحبہ نے
اپنے تحقیقی مقالے میں اس کو جگہ دے کر اس کے چند پہلوؤں پر روشنی
ڈالی۔ڈاکٹر عبدالودود نے بھی اس پر ایک مضمون سپرد قلم کیا۔''38؎

ڈاکٹر عطیہ نشاط صاحبہ نے بھی اندر سبھا مداری لال پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ان کی یہ گفتگو تقابلی شکل میں ہے۔اندر سبھا مداری لال کے پلاٹ کے متعلق لکھتی ہیں:

''مداری لال کا پلاٹ امانت کے پلاٹ سے بالکل مختلف
ہے۔ یہاں تک کہ اس میں اندر کا کردار ایسا بنیادی کردار نہیں جیسا کہ
امانتؔ کے یہاں ہے اور جس کی وجہ سے امانتؔ نے اپنے ڈرامے کا نام
''اندر سبھا''رکھا۔ مداری لال کے یہاں تو اندر کا کردار تھوڑی دیر کے
لیے آخر کے حصے میں آتا ہے۔ مگر پھر بھی امانتؔ کی نقل میں ''اندر سبھا
''کانام دیا گیا ہے۔''39؎

سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کا اندر سبھا مداری لال کو اندر سبھاامانتؔ پر فوقیت دینے کی ایک وجہ اندر سبھا مداری لال کے مکالمے بھی ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ مداری لال اپنی باتوں کو نظم کے مختلف ہیئتوں مثلاً مخمسوں میں ،مسدسوں میں اور غزلوں کی صورت میں کہتے چلے جاتے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر عطیہ نشاط کی مداری لال کے ان اشعار کے بارے میں یہ رائے ہے کہ فن شاعری کے اعتبار سے اگر اس کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے تو اس میں استعمال شدہ نظم بہت معمولی درجے کے ہیں۔ جس کے مصرعے ڈھیلے ڈھالے اور قافیے نامناسب ہیں۔

منشی خادم حسین افسوس کی سبھا ”بزم سلیمان“ پر تنقید

سید آغا حسن امانت لکھنوی نے ”اندر سبھا“ لکھ کر ایک ایسی روایت کی ابتدا کر دی تھی جس کے تتبع میں کئی سبھائیں لکھی گئیں۔ ان ساری سبھاؤں کو ” اندر سبھا امانت “ کے طرز پر ہی تخلیق کی گئیں تھیں۔ ان میں سے کچھ میں تھوڑی بہت تبدیلی تھی تو تھی ورنہ مکمل تقلیدی۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس پر شاید ” اندر سبھا امانت “ کے نکتہ چینیوں کی نظریں نہیں پڑیں ہوں۔ ایسی ہی ایک سبھا ”بزم سلیمان“ کے نام سے وجود میں آئی۔ جس کا تخلیق کار منشی خادم حسین افسوس تھے۔ افسوس نے یقیناً اس زمانے کی روایت سے ہٹ کر اپنی سبھا کا نام چنا تھا لیکن صرف نام۔ اندر سب کچھ وہی تھا جو کچھ ہوتا آیا تھا۔ جس کی وجہ سے افسوس کی سبھا کو ابراہیم یوسف نے ”کلیتہً اندر سبھا امانت کی غلامانہ تقلید“ کہی ہے۔ افسوس نے اسے ۱۲۷۸ھ میں لکھی تھی۔ جیسا کہ ایک قطعہ میں خود انہوں نے اس کا نام اور تاریخ تصنیف کا ذکر کیا ہے۔ جو ”بزم سلیمان“ میں موجود ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

عجب یہ قصۂ نقل پرستاں ہو گیا موزوں
فدا ہوں جان و دل جن و ملائک حور و غلماں کے
کہی تاریخ برجستہ سن فصلی کی ہاتف نے
پریزادوں میں بھی کیا شور ہیں بزم سلیماں کے

۱۲۶۹ف ۱۲۷۸ھ“41

سید مسعود حسن رضوی ادیب کا ماننا ہے کہ ”بزمِ سلیمان“ کا دوسرا ایڈیشن کبھی شائع نہیں ہوا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ لوگوں نے اسے پسند نہیں کیا ہوگا۔ ادیب صاحب کا کہنا ہے کہ ان کے کتب خانے میں ایک نسخہ موجود ہے اس کے علاوہ کہیں بھی کسی کے پاس ”بزم سلیمان“ کا دوسرا نسخہ نہیں ہے۔ ان کا بیان ہے کہ ان کے پاس جو نسخہ ہے وہ بھی بہت زیادہ بوسیدہ ہے۔ جس کو نقل کرنے میں رضوی صاحب کو آنکھوں سے زیادہ دماغ سے کام لینا پڑا ہے۔

خادم حسین افسوؔس ایک گمنام شخص ہیں۔ وہ کون تھے، کب پیدا ہوئے، کہاں پلے بڑھے، کہاں تعلیم حاصل کیے یہ ساری باتیں پردۂ خفا میں ہیں۔ ابراہیم یوسف، رضوی صاحب کے حوالے دے کر لکھتے ہیں کہ وہ اپنے دیباچے میں تحریر فرماتے ہیں کہ:

> ''خادم حسین افسوؔس کے حالات زندگی معلوم نہیں۔ ان کی نظم و نثر کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ معمولی استعداد کے ذہین آدمی تھے۔ نظم میں لفظی صنعتیں اور نثر میں مقفی عبارت پسند کرتے تھے۔ موسیقی میں دخل رکھتے تھے اور گیت بنانے اور ان کی دھنیں رکھنے پر قادر تھے۔''

آگے لکھتے ہیں:

> ''افسوؔس غالباً تاریخ گوئی کے ماہر سمجھے جاتے تھے۔ عظمؔت (لالہ بھیروں سنگھ عظمؔت مصنف جشن پرستان) افسوؔس سے بہتر اور فرحؔت (منشی شنکر دیال فرحؔت مترجم رامائن منظوم) ان سے بہتر شاعر تھے مگر انھوں نے اپنی تصنیفوں کے لیے قطعۂ تاریخ افسوس سے کہلوایا''

اور آگے چل کر فرماتے ہیں:

> ''بعض لوگ ان کی (افسوس کی) شاعری اور علمیت کے بارے میں اچھی رائے رکھتے تھے مگر یہ عقیدے کی خوش فہمی ہے''42

ان تفصیلات اور معلومات کے سوا کسی محقق نے افسوؔس کے بارے میں زیادہ کچھ نہیں لکھا۔ ابراہیم یوسف کا کہنا ہے کہ منشی خادم حسین افسوؔس کی حالات زندگی کا پتا تو نہیں چلتا ہے لیکن انہوں نے جعفر حسین جعفرؔ کی مثنوی ''ولولۂ عشق'' کا قطعۂ تاریخ ۱۲۹۹ھ نکالا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۲۹۹ھ تک زندہ تھے۔ لیکن یہ صرف ان کی حیات کا پتا دیتا ہے حالات زندگی کا نہیں۔

افسوسؔ کے حالات زندگی کے بارے میں جو بھی معلومات ہیں وہ بس اتنا جتنا کہ سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے مہیا کرایا ہے۔ تاہم ان کی سبھا(بزم سلیمان)اندر سبھا امانتؔ اور اندر سبھا مداری لال کے ساتھ ہی لکھنؤ میں اسٹیج ہوتی تھی۔اس میں شک نہیں۔

''بزم سلیمان''اور''اندر سبھا امانتؔ'' کے تجزیاتی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ کچھ جزوی تبدیلی کے علاوہ افسوسؔ نے مکمل طور پر امانتؔ کی تقلید کی ہے۔ قصہ میں تو کسی طرح سے کوئی تبدیلی ہی نہیں کی گئی ہے ۔کرداروں کی اگر بات کی جائے تو بس اتنا سا فرق ہے کہ اندر سبھا امانتؔ میں چار پریاں سبز پری، پکھراج پری، نیلم پری اور لال پری اور دو دیو لال دیو اور کالا دیو ہیں۔جب کہ ''بزم سلیمان''میں تین پریاں اور ایک دیو ہیں۔اندر سبھا امانتؔ میں سبز پری مرکزی کردار ہے تو بزم سلیمان میں یاقوت پری مرکزی کردار کی حیثیت رکھتی ہے۔

اندر سبھا امانتؔ میں لال دیو بادشاہ اندر کو پرستان میں آدم زاد کی موجودگی کی خبر دیتا ہے۔ جس سے غضب ناک ہو کر بادشاہ اندر سبز پری کے پر کاٹ کر دربار سے باہر کر دیتا ہے۔جب کہ بزم سلیمان میں یاقوت پری کی شہزادہ گل اندام سے محبت کا علم پریوں کے افسر اور سردار سلیمان شاہ کو ہوتا ہے۔اور اسے آگ میں جلوا کر اسی خاک سے دوبارہ پری بنواتا ہے۔اس کے بعد بھی جب یاقوت پری عشق کرنے سے احتراز نہیں کرتی ہے تب جا کر 'پر' نچوا کر دربار سے باہر کر دیتا ہے۔ بزم سلیمان میں بس اتنا سا فرق ہے باقی سب کچھ ویسا ہی ہے جیسا اندر سبھا امانتؔ میں موجود ہے۔ایک فرق یہ ہے کہ کرداروں کے نام تبدیل کر دئے گئے ہیں۔

افسوسؔ کی سبھا''بزم سلیمان'' کے سن تخلیق اور ''اندر سبھا امانتؔ''اور''اندر سبھا مداری لال'' کے سن تصنیف میں تقریباً دس سال کی مدت کا فرق ہے۔اس درمیان اندر سبھا امانتؔ اور اندر سبھا مداری لال درجنوں بار اسٹیج ہوئے ہوں گے جسے یقیناً افسوسؔ نے بھی دیکھا ہو گا۔ شاید اس لیے افسوس نے ان دونوں سبھاؤں کی غلامانہ تقلید کی ہو گی۔ لیکن اگر افسوسؔ چاہتے تو اس سے بہتر سبھا تخلیق کر سکتے تھے۔کیوں کہ نمونے موجود تھے۔ مگر ایسا نہیں ہوا۔کیوں کہ افسوسؔ کے سامنے صرف اندر سبھا امانتؔ کی مقبولت تھی۔ نئی چیز کی تخلیق کا جذبہ نہیں۔

بھیروں سنگھ عظمت کی سبھا "جشن پرستاں" پر تنقید

عہدِ واجد علی شاہ میں لکھنؤ کے عوامی اسٹیج پر چار سبھائیں خوب مقبولیت حاصل کیں۔ اندر سبھا امانتؔ، اندر سبھا مداری لال، بزم سلیمان اور عظمتؔ کی "جشن پرستاں"۔ موخر الذکر دونوں سبھائیں اگرچہ اول الذکر دونوں سبھاؤں کی کی تقلید میں لکھی گئیں تھیں لیکن لوگوں نے انہیں بھی شرف قبولیت سے اچھا خاصا نوازا تھا۔
"جشن پرستاں" پر روشنی ڈالنے سے قبل سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

> "آج سے چالیس پینتالیس سال پہلے بزم سلیمان کا ایک کہنہ اور خستہ مطبوعہ نسخہ میرے ہاتھ آیا۔ وہ نسخہ میں نے ایک نہایت معمر صحات رضا حسین کو مرتب کے لیے دیا۔ وہ اس کو دیکھ کر بولے بڑی مدت کے بعد آج یہ کتاب پھر دکھائی دی۔ میری جوانی کے زمانے میں لکھنؤ میں چار اندر سبھائیں کھیلی جاتی تھیں اندر سبھا امانتؔ اندر سبھا مداری لال، بزم سلیمان اور جشن پرستان" 44؎

سید آغا حسن امانتؔ کی اندر سبھا کے ساتھ اگرچہ اور بھی کئی سبھائیں لکھنؤ میں تخلیق کی گئیں، اسٹیج پر کھیلی گئیں اور مقبولیت بھی حاصل کیں۔ لیکن شاید یہ لوگوں کا ایک مذاق تھا جو وقت کے ساتھ اختتام پریز ہو گیا۔ وقت گزرنے کے بعد ان سبھاؤں کی کسی نے خبر گیری نہیں کی۔ جس کی وجہ سے اندر سبھا امانتؔ اور اندر سبھا مداری لال کے علاوہ اب سب نایاب ہو چکی ہیں۔ اللہ بھلا کرے سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے ساتھ کہ انہوں نے بڑی تگ و دو کے بعد "بزم سلیمان" کو اپنے مقدمے کے ساتھ ماہ نامہ "نقوش" لاہور میں شائع کرادئے تھے۔ جو کم از کم نایاب نہیں ہے تاہم دستیاب بھی نہیں ہے۔ ابراہیم یوسف کے مطابق "جشن پرستان" کا مطبوعہ نسخہ رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے۔

’’جشن پرستان‘‘، بھیروں سنگھ عظمتؔ کی تخلیق ہے۔ جس کو انہوں نے اندر سبھا امانتؔ کے چودہ سال بعد تصنیف کی تھی۔ جیسا کہ اس زمانے کی روایت تھی کہ ہر سبھا کو تقریباً اندر سبھا امانتؔ کے طرز پر لکھی جاتی تھی۔ اس میں بھی تقلید کی گئی۔ خود عظمتؔ نے اس کا اظہار کتاب کے سرِورق میں کیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ ’’ جشن پرستان بہ طرزِ اندر سبھا من تصنیف لالہ بھیروں سنگھ عظمتؔ حسبِ فرمائش لالہ نانک چند صاحب تاجر کتب چوک لکھنؤ‘‘

کتاب کے اخیر میں دو قطعات مندرج ہیں۔ جن میں سے ایک منشی شنکر دیال فرحتؔ (مترجم رامائن منظوم) کا ہے۔ جس سے کتاب کا سنِ تصنیف کا پتا چلتا ہے۔

عجب یہ دلکش و دلچسپ ہے سانگ　　　پسندِ خاطر عشرت پرستاں
کہو فرحتؔ جدا کر کے سرِ آہ　　　عجائب نسخۂ جشن پرستاں

۱۸۶۶ھ

لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ اس میں عظمتؔ نے افسوسؔ کی طرح غلامانہ تقلید سے احتراز کیا ہے۔ کہانی ویسی ہی ہے جیسی کہ اندر سبھاؤں میں ہوتی تھیں لیکن اس میں کہیں کہیں تبدیلی بھی کی گئی ہے۔ اندر سبھا امانتؔ میں ’’گلفام‘‘ شہزادہ ہے جو چھت پر سویا ہوا ہوتا ہے، سبز پری ادھر سے گزرتی ہے، شہزادے کو دیکھتی ہے اور اس پر عاشق ہو جاتی ہے۔ ’’جش پرستان‘‘ میں ’’گلفام‘‘ شہزادی ہے۔ شہزادہ شمشاد ہے جسے شہزادی گلفام خواب میں دیکھتی ہے اور عاشق ہو جاتی ہے۔ وزیر زادی جو ان کی سہیلی ہے اسے اپنا راز بتاتی ہے۔ وزیر زادی شہزادی گلفام کو ایک فقیر کے پاس لے جاتی ہے۔ فقیر اپنی کرامت سے شہزادی گلفام اور شہزادہ شمشاد کی ملاقات کراتے ہیں۔ شہزادہ گلفام شہزادی کے حسن و جمال کو دیکھ کر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ اور اس طرح سے عشق کی کہانی آگے بڑھتی ہے۔

ایک دن شہزادہ شمشاد شکار کے لیے جنگل جاتا ہے۔ وہاں اس پر صنوبر نامی ایک پری کی نظر پڑتی ہے۔ پری شہزادے کو دیکھ کر عاشق ہو جاتی ہے۔ وہ اسے اڑا کر پرستان لے جاتی ہے اور اظہار عشق کرتی ہے۔ اور وصل کی خواہش ظاہر کرتی ہے۔ شہزادہ انکار کرتا ہے۔ صنوبر کہتی ہے کہ آپ کی رہائی تبھی ہو سکتی ہے جب آپ میری خواہش کی تکمیل کریں۔ صنوبر پری جو بادشاہ فیروز شاہ کے دربار میں ناچ گانے کا کام کرتی ہے۔ ایک دن وہ بادشاہ

کے سامنے ناچ گا رہی ہوتی ہے کہ اسی درمیان بادشاہ سلامت کو کالا دیو یہ اطلاع دیتا ہے کہ صنوبر ایک آدم زاد پر عاشق ہو گئی ہے۔ بادشاہ غضبناک ہوتا ہے اور شہزادے کو بلوا کر سزا سناتا ہے۔ شہزادہ اپنی صفائی پیش کرتا ہے لیکن باشاہ اس کی ایک نہیں سنتا ہے۔اور قاف کے قید خانے میں قید کر دیتا ہے۔ صنوبر پری کے پر نچوا کر دربار سے باہر نکال دیتا ہے۔ شہزادی گلفام شہزادے کو کئی دن تک نہ پانے کی وجہ سے بے چین ہو جاتی ہے۔اور جوگن بن کر گانا گاتے ہوئے پرستان پہنچ جاتی ہے۔ کالا دیو اس کا گانا سن کر فیروز شاہ کی بارگاہ میں اس کی تعریف کرتا ہے۔ فیروز شاہ اسے دربار میں بلاتا ہے۔ جوگن کا گانا سننے کے لیے محفل سجائی جاتی ہے۔ جوگن محفل میں گانا گا کر بادشاہ کا دل جیت لیتی ہے ۔اور منہ مانگا انعام دینے کا وعدہ کرتا ہے۔ جوگن شہزادہ شمشاد کی رہائی کی خواہش ظاہر کرتی ہے۔ بادشاہ تھوڑے شش و پنج کے بعد شہزادے کو آزاد کر دیتا ہے۔ شہزادہ آزاد ہو کر شہزادی سے ملتا ہے دونوں خوش و خرم گھر لوٹتے ہیں اور سبھا اختتام پذیر۔۔۔۔

یہ ''جشن پرستان'' کی سبھا کا خلاصہ ہے ۔اس میں چند جگہوں پر عظمتؔ نے اندر سبھا امانتؔ سے کچھ تبدیلیاں کی ہیں۔

ابراہیم یوسف ''جشن پرستان'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''عظمتؔ نے قصے کی تعمیر میں امانت اور مداری لال کی اندر سبھاؤں کو سامنے رکھنے کے علاوہ کچھ اور دلچسپ اضافے بھی کیے ہیں۔ مثلاً شہزادی گلفام کا شہزادہ شمشاد کو خواب میں دیکھ کر عاشق ہونا اور پھر فقیر کی کرامات سے دونوں کی ملاقات خواب میں عاشق ہونا اور فقیر کی دعا یا کرامات سے مقصد ولی حاصل ہونا کوئی نئی چیز نہیں اردو کی داستانیں اور مثنویاں خواب میں دیکھ کر عاشق ہونے سبز پوش یا پیر مرد کی دعا اور کرامات سے مشکلات پر قابو پانے سے بھری پڑی ہے۔ مگر ان روایات کو اپنی سبھا میں میں شامل کر کے عظمتؔ نے قصے کو دلچسپ بنانے کی کوشش کی ہے۔ شہزادے کا شکار کو جانا، مداری لال کی اندر سبھا کی یاد دلا تا ہے۔ مگر بر خلاف مداری لال کی اندر سبھا کے شہزادے کی وہاں کسی شہزادی سے ملاقات نہیں ہوتی بلکہ پری سے ہوتی ہے۔ یہاں دونوں میں جو گفتگو ہوتی ہے وہ مداری لال کی اندر سبھا ہی کی طرح ہے فرق

> صرف اس قدر ہے کہ مداری لال کی اندر سبھا میں یہ بہت طویل ہے جبکہ عظمؔت کے یہاں مختصر اور بامعنی ہے۔اندر سبھا امانتؔ میں شہزادہ گلفام اور سبز پری راجا اندر کے غصے کا شکار ہوتے ہیں جبکہ جشن پرستان میں شہزادہ شمشاد اور صنوبر پری پر فیروز شاہ کا عتاب نازل ہوتا ہے۔لیکن سبز پری کی طرح صنوبر پری جوگن نہیں بنتی بلکہ مداری لال کی اندر سبھا کی طرح شہزادی جوگن بنتی ہے۔اس طرح جشن پرستان کے قصے کے تعمیری عناصر میں نہ صرف اندر سبھا مداری لال اور امانتؔ ہی کو پیش نظر رکھا گیا ہے بلکہ عظمؔت نے اپنی طرف سے بھی اس میں رنگ آمیزی کی ہے۔جو اس لحاظ سے دلچسپ ہے کہ اس میں اندر سبھا امانتؔ،اندر سبھا مداری لال اور بزم سلیماں کے مقابلے میں تھوڑا بہت تنوع کا احساس ہوتا ہے۔"45؎

"جشن پرستان"اور اندر سبھا امانتؔ کی تخلیق کے درمیان چودہ سال کی طویل مدت حائل ہے۔اس مدت میں یقیناً بہت ساری تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔جس کا اثر جشن پرستان میں بھی جگہ جگہ دکھائی دیتا ہے۔اب اس سبھا کی زبان اور اندر سبھاؤں کی زبان سے بہتر اور صاف و شفاف ہے۔اب یہ ایک خالص اردو ڈراما کا روپ دھارن کرنے کی طرف رواں دواں نظر آتا ہے۔لیکن اسی زمانے میں اردو ڈراما ایک تجارتی صنف بن کر تاجروں کے تھیٹروں کی زینت بن جاتا ہے۔جہاں صنف ڈراما کو ادبی صنف سے زیادہ تجارتی سامان کا درجہ ملتا ہے۔اور اس طرح صنف ڈراما جو شاید آگے چل کر ایک اچھی صنف بن کر ابھر سکتی تھی ترقی سے پہلے زوال پذیر ہو گئی۔ابراہیم یوسف کے الفاظ میں "جس کو پارسی تھیٹر کی یلغار اور اس کے کرتبی اسٹیج نے ابھرنے سے روک دیا"

''نوٹنکی شہزادی'' اردو کا ایک گم نام ڈراما: تنقید

اردو ڈراما کی تاریخ کا تنقیدی مطالعہ کرنے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اردو ڈراما کی تاریخ تین اہم ادوار میں بٹی ہوئی ہیں۔ پہلا واجد علی شاہ واندر سبھائی دور، دوسرا پارسی تھیٹر کا دور اور تیسرا ادبی ڈرامے کا دور۔ پارسی تھیٹر کے دور کو اردو ڈرامے کی تاریخ کا عہدِ زریں سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ واجد علی شاہ واندر سبھائی دور اردو ڈرامے کا ابتدائی دور ہے۔ پارسی تھیٹر کا دور اردو ڈرامے کا ترقی کار دور ہے۔ لیکن یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ اندر سبھاؤں کی تصنیفات کے بعد ہمارا دوسرا قدم پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کے اردو ڈراموں کی محفل میں پہنچ جاتا ہے۔ ان دونوں ادوار کے درمیان دو سے تین دہائی کا فرق ہے اور ایسا نہیں ہو سکتا ہے کہ ان تین دہائیوں میں اردو ڈرامے کی بالکل تخلیق نہیں ہوئی ہو گی۔ لیکن ان کے درمیان کا عرصہ ایسا ہے جس میں کوئی ایسی صورت سامنے نہیں آتی ہے جس سے اردو ڈرامے کی درمیانی کڑیوں کو جوڑی جا سکے۔ لیکن قرین قیاس یہی ہے کہ اس درمیانی عرصے میں بھی بہت سے ڈرامے لکھے گئے ہوں جو کسی وجہ سے محفوظ نہ رہ سکے۔

''نوٹنکی شہزادی'' انہیں گم نام ڈراموں میں سے ایک ہے ۔ جو اب گم نام نہ رہ کر دستیاب ہے۔ اس ڈرامے کو سب سے پہلے پروفیسر اسلم قریشی نے دریافت کیا اور اسے اپنی کتاب ''برصغیر کا ڈراما'' میں ذکر فرمایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''پچھلے دنوں مجھے اپنے مقالہ ''فنِ ڈراما نگاری'' کے سلسلہ میں سید وقار عظیم صاحب کی کرم فرمائی سے چند قدیم ڈراموں کے مطالعہ کا موقع ملا۔ ان میں ایک ڈراما ''نوٹنکی شہزادی'' بھی شامل تھا، جس کے متعلق اس فرصت میں مجھے کچھ عرض کرنا ہے۔ یہ ڈراما پنڈت نتھا رام شرما ہاتھرس نوامی کی تصنیف ہے اور موہن پرنٹنگ پریس علی گڑھ کا چھپا ہوا ہے۔ اس کے سرِ ورق پر مصنف کی شبیہ موجود ہے

جس سے راجپوتی ٹھاٹھ جھلکتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنف ادب کے مرد میدان نہیں بلکہ کسی ریاست کے دلیر سپاہی ہیں۔کتاب کی پشت پر اسی مصنف کے ۴۷ ڈراموں کی فہرست موجود ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شرما صاحب ڈرامے سے خاص دلچسپی رکھتے تھے اور اس دور میں جس کے متعلق تاریخ ادب کے اوراق بالکل کورے ہیں ڈرامائی تخلیقات کی تعداد بہت زیادہ ہے۔

بد قسمتی سے اس کتاب پر نہ تاریخ درج ہے اور نہ تاریخ اشاعت ۔کسی اور ذریعہ سے یہ پتا نہیں چلتا کہ یہ کب کی تصنیف ہے۔ہم صرف اندرونی شوہد اور اس ڈرامے کے فنی محاسن کی بنا پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ تصنیف اندر سبھا کے بعد اس تاریک دور سے تعلق رکھتی ہے جب کہ ابھی تھیٹریکل کمپنیوں کا آغاز نہیں ہوا تھا۔اس کی زبان 'اندر سبھا' کی طرح منجھی اور سلجھی ہوئی نہیں اور نہ اس میں وہ شعری خوبیاں ہیں جو اندر سبھا کا طرہ امتیاز ہے بلکہ اس میں بھاسا کے اثرات زیادہ نمایاں ہیں۔اس میں بھاکا کے مصنف ضلع علی گڑھ سے تعلق رکھتے تھے ۔ہوسکتا ہے کہ اس زمانے میں ان علاقوں کے ہندؤں کی زبان یہی ہو جب کہ لکھنؤ کی زبان صاف ستھری اور ادبی حیثیت حاصل کر چکی تھی۔

جہاں تک اس ڈرامے کی کہانی، پلاٹ کی ترتیب، واقعات میں رکاوٹوں ،الجھاؤ اور ان کے سلجھاؤ، سیرت نگاری کی جھلکیوں اور اس زمانے کے ہندو گھروں کی معاشرت کے متعلق اشارات اور اس نوع کے دیگر قرائن اور فنی تکنیکی پہلوؤں کا تعلق ہے،اسے اندر سبھا کے بعد اردو ڈرامے کی ارتقا میں ایک نمایاں حیثیت دی جاسکتی ہے۔"46ے

ڈاکٹر اسلم قریشی صاحب کے مطابق یہ اس زمانے کے ایک واحد ڈراما ہے جس میں روزمرہ زندگی کی جھلک واضح طور پر نظر آتی ہے۔مافوق الفطرت عناصر جس کے بغیر ڈرامے کا وجود ناممکن سمجھا جاتا تھا اس ڈرامے

میں صرف دو جگہوں میں دکھائی دیتے ہیں۔اس عہد کے اور ڈرامے کی طرح اس میں بھی بادشاہ اور شہزادی کا وجود ملتا تو ہے لیکن بادشاہ کی حیثیت برائے نام ہے جب کہ ہیروئن شہزادی کم اور نسوانیت کا پیکر زیادہ لگتی ہیں۔اس ڈرامے کو اس زمانے کا سب سے بہترین ڈراما کہا جا سکتا ہے جس میں روایت سے بغاوت واضح طور پر سمجھ میں آتا ہے۔

پارسی تھیٹر کے تحت لکھے گئے اردو ڈراموں کی تنقید

ہندوستان ہمیشہ مختلف المذاہب والا ملک رہا ہے۔ سترہویں صدی میں ہندوستان کے کچھ علاقوں میں پرتگیزوں کا قبضہ رہا تھا۔انہیں خطوں میں سے ایک بمبئی بھی ہے جس پر پرتگیزوں کا دبدبہ تھا۔پرتگیزوں نے بمبئی میں اپنے دین کی تبلیغ واشاعت کے لیے تھیٹر ہال تعمیر کیا تھا۔ جس میں ادنٰی درجہ کا انگریزی اور ہندوستانی کھیل اسٹیج کرتے تھے۔ جس سے ان کا خالص مقصد اپنے مذہب کی تبلیغ ہوتی تھی۔اٹھارہویں صدی میں جب پورے ہندوستان پر انگریزوں کا قبضہ ہوا تو انگریزوں کے سامنے پرتگالیوں نے گھٹنے ٹیک دئے اور بمبئی بھی انگریزوں کی زیرِ حکومت میں آگیا۔ چوں کہ یورپ میں ڈراما کا رواج زمانۂ قدیم سے تھا جب انہوں نے بمبئی پہ قبضہ کیا جہاں پہلے ہی سے پرتگیزیوں نے ڈرامے کا ماحول بنا رکھا تھا انگریزوں نے اسے ترقی دی۔ جس میں ادنٰی درجہ کا انگریزی اور ہندوستانی کھیل اسٹیج کرتے تھے۔ ہندوستانی زبان میں کھیل اسٹیج تو کرتے تھے لیکن اس میں کون سی زبان ہوتی تھی اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا ہے۔

ڈرامے کی بے پناہ مقبولیت کو دیکھ کر انیسویں صدی کے ابتدائی دور میں مرہٹوں اور پارسیوں نے ''ڈیمیٹک کور'' نام سے ایک اسٹیج بنائے جن میں مرہٹی اور گجراتی ڈرامے کھیلے جاتے تھے۔اسی زمانے میں ایک ہندو ''ڈریمیٹک کور'' کا قیام بھی ہوا جس میں پارسی امیروں کی اکثریت حصہ داری تھی۔انہوں نے ہی سب سے پہلے اردو ڈرامے کو اپنے اس اسٹیج پر کھیلنے کا اہتمام کیا۔اس اسٹیج پر سب سے پہلے اردو ڈراما کی شکل میں ''راجہ گوپی چند اور جلندھر'' کے نام سے ایک ڈراما کھیلا گیا۔ جسے ایک پارسی نے گجراتی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ یہ مرہٹی تھیٹر جس پر پارسیوں کی اکثریت تھی کچھ سالوں بعد بڑودہ گجرات چلا گیا تو اس پر مکمل طور پر پاسیوں کا قبضہ ہوا جو اب ''پارسی ڈرامیٹک'' کور کہلائے۔اس طرح سے اردو ڈرامے کا پارسی تھیٹروں میں داخلہ ہوا۔

عشرت رحمانی لکھتے ہیں:

> ''اردو ڈراما کی ابتداءا ایک مرہٹی تھیٹریکل کمپنی ''دی ہندو
> ڈرامیٹک کور'' نے کی۔ جو ایک سفری کمپنی تھی۔اس کے بڑودہ چلے

> جانے کے بعد پارسی ڈرامیٹک کورنے اس کی جگہ سنبھالی۔چند ہی ماہ کے بعد کے تجربے نے اس کور کو اردو کا صحیح مقام بتلادیا۔اور اس نے چند گجراتی تماشے دکھلانے کے بعد اردو ڈرامے دکھلانے شروع کردیئے۔"47ؔ

بمبئی کے پارسی اسٹیج پر اردو ڈراما اگرچہ پارسیوں کے زیر اثر دکھانے کی ابتداء ہوئی تھی لیکن اس پر اس وقت تک اندر سبھائی ڈراموں کا اثر واضح تھا۔

ڈاکٹر قمر رئیس ان ڈراموں پر روشنی دالتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> "یہ حقیقت ہے کہ پارسی اسٹیج کے ابتدائی ڈراموں پر اندر سبھا کا اثر غالب رہا۔رقص اور گانے اس ان میں خاص اہتمام سے شامل کئے جاتے ،مکالمے منظوم یا مقفٰی ہوتے۔ان کا خاص موضوع عشق و محبت کے روایتی قصے تھے،لیلیٰ مجنوں ،شیریں فرہاد،گل یا صنوبر گل بکاؤلی ،زہرہ،بہرام اور ہیر رانجھا جیسے معروف رومانی قصوں کو ڈرامہ کی صورت میں پیش کیا جاتا۔ناظرین کی تفریح کے لیے ان ڈراموں میں ظرافت کو بھی خاص جگہ دی جاتی،لیکن ظرافت کا معیار فحش اور عامیانہ حد تک پست ہوتا جو عام طور پر بازری فقرہ بازی اور بے تکے پھکڑ پن پر مشتمل ہوتا۔48ؔ

پارسی تھیٹر کی زیرِ نگرانی وجود میں آنے والے اردو ڈرامے کا معیار اگرچہ بہت بلند نہیں تھا لیکن اس زمانے میں اس کی مقبولیت کی انتہانہ تھی۔اس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۸۶۱ء میں صرف شہرِ بمبئی میں ۱۹انیس تھیٹریکل کمپنیاں موجود تھیں۔جس میں کے اکثر اردو ڈرامے دکھلاتی تھیں۔

پارسی تھیٹر کے لیے لکھے گیے اردو ڈراموں کی تعداد تو یقیناً بہت ہو گی لیکن ان ڈراموں میں سے کوئی بھی دستیاب نہیں ہو سکا ہے۔پارسی تھیٹر کا پہلا دستیاب اردو ڈراما"خورشید"کو مانا جاتا ہے۔ڈاکٹر مسیح الزماں نے اسے اردو کا بھی پہلا ڈراما مانا ہے۔"خورشید"اردو کا طبع زاد ڈراما نہیں ہے بل کہ یہ گجراتی زبان کا ڈراما ہے جس کے تخلیق کار ایدل جی جمشید جی کھوری ہیں۔بہرام جی فریدوں جی مرزبان نے گجراتی زبان سے اردو میں ترجمہ کیا۔جس کی

دریافت اور ترتیب کا سہرا ڈاکٹر مسیح الزماں کے سر جاتا ہے۔تاہم ڈاکٹر عبدالعلیم نآمی نے اس کو آرآم کا ترجمہ لکھا ہے۔اپنی کتاب ''اردو تھیٹر جلد دوم'' میں لکھتے ہیں :

''رستم و سہراب (اردو) کی کامیابی کے بعد دادی پٹیل نے
ایدل جی کھوری سے ایک ڈراما بنام سونا۔ نامول۔نی خورشید گجراتی میں
لکھوایااور آرام سے اس کا ترجمہ ''خورشید'' کے نام سے کرایا۔اس میں
خورشید بالیوالااور پستن جی میڈن نے جو کمپنی کے بہترین مغنی تھے دل
کھول کر کام کیا۔ڈراما بہت کامیاب رہا۔'' 49؎

ڈاکٹر عطیہ نشاط کا ماننا ہے کہ ڈاکٹر عبدالعلیم نآمی صاحب کی نظر سے ڈراما ''خورشید'' کبھی نہیں گزرا ہو گا ۔اس کی وجہ وہ یہ بتاتی ہیں کہ ۱۹۶۷ء میں جب اپنے مقالے کے سلسلے میں بمبئی گئیں تھی تو نآمی صاحب سے بھی ملی تھی۔ لیکن نآمی صاحب نے خورشید کے سلسلے میں ان کی کوئی رہنمائی نہیں کی۔ جس سے پتا چلتا ہے کہ نآمی صاحب نے کبھی خورشید کو ملاحظہ نہیں فرمایا ہو گا۔ڈاکٹر نشاط کا اس بات کا بیان اس لیے ہے کہ نآمی صاحب نے جو خورشید کا مترجم آرآم کو ٹھہرایا ہے وہ غلط ہے۔

ڈاکٹر مسیح الزماں ڈراما ''خورشید'' پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں :

''''خورشید''اردو کے تجارتی تھیٹر (جسے آسانی کے لیے پارسی تھیٹر
کہہ لیا جاتا ہے) کا پہلا ڈراما ہے جسے نئے ساز وسامان ، بھڑ کیلے لباس
،مصور پردوں ، پر تکلف ڈراپ کے ساتھ اسٹیج کیا گیا۔اسٹیج کے پیچھے
مختلف مناظر کی مناسبت سے بنوائے ہوئے ہردوں کا انتظام کیا گیا جن
سے پس منظر کی کیفیت نمایاں ہوتی تھیاور تاثر بڑھتا تھا۔اس کے پہلے
مناظر کے لیے عموماً سادے پردے استعمال ہوتے تھت۔'' 50؎

ویسے تو ڈاکٹر مسیح الزماں ''خورشید'' کا مرتب ہیں لیکن انہوں نے اس پر کوئی تفصیلی تنقیدی بحث نہیں کی ہے۔ مقدمے میں چند جملے کہہ کر اپنی بات ختم کر دی ہے۔تاہم ان چند باتوں میں سے کچھ باتیں تنقیدی زاویے سے بہت اہم معلوم ہوتی ہیں۔ڈاکٹر مسیح الزماں کا ماننا ہے کہ ڈراما ''خور شید'' میں مصنف نے اکثر مقامات کی نشاندی غلط کی ہے۔ایک جگہ پہ کہا گیا ہے کہ دہلی شہر کسی بندر گاہ کے قریب واقع ہے۔اسی طرح ڈراما کا ایک کردار

کا سندھ سے جنگل کے راستے فیض آباد پہنچنا یہ وہ باتیں ہیں جو غلط ہیں۔ کیوں کہ نہ ہی دہلی کسی بندرگاہ کے قریب واقع ہے اور نہ ہی سندھ اور فیض آباد آنے کے لیے کوئی جنگل کا راستہ ہے۔اس کے علاوہ اور کچھ باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے ڈاکٹر مسیح الزماں نے۔ لیکن اسے کوئی سیر حاصل گفتگو نہیں کہی جاسکتی ہے۔

ڈاکٹر عطیہ نشاط کی اگر بات کی جائے تو انہوں نے ''خورشید''پر بہت تفصیل سے تو نہیں البتہ پوری کہانی کو اول سے آخر تک بیان ضرور کیا ہے۔ لیکن یہ صرف ایک بیانیہ گفتگو ہے جسے تنقیدی نہیں کہی جاسکتی ہے۔

''خوشید''پر سب سے پہلے تفصیلی اور سیر حاصل بحث ڈاکٹر اسلم قریشی نے کی ہے۔انہوں نے اپنی کتاب ''برصغیر کا ڈراما''میں اس پر تفصیلی تنقیدی روشنی ڈالی ہے۔سب سے پہلے سرخی ڈال کر وحدتِ زماں و مکاں کی بحث پر گفتگو کی ہے۔ جس کے تحت ابواب بندی اور مناظر کو اور ہر ایکٹ میں شامل سین کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔اور پھر باب اول، دوم، سِوم، چہارم اور پنجم جو جتنے مناظر میں مشتمل ہے اسے بیان کیا ہے۔اور ساتھ میں زماں و مکاں کو زیرِ بحث لایا ہے۔ ''پلاٹ کی تدبیر کاری''سرخی کے طور پر لکھ کر اس ڈرمے کی پلاٹ پر تفصیلی تنقیدی بحث کیا ہے۔ ''اسلوب''، ''معاشرتی اقدار''، ''اسلامی اور اصلاحی انداز''اور ''کردار نگاری''ہر ایک کو الگ الگ حصے میں بیان کیا ہے۔

''خورشید''کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر اسلم قریشی نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ ایدل جی خورشید جی کھوری نے ڈرامے کے پلاٹ کو ایک ہندو ڈراما ''کاماونتی''سے لیا ہے۔(جس میں ہندو دھرم کی تہذیب وتمدن اور معاشرت پائی جاتی تھی۔) لیکن مترجم نے جب اس کو اردو میں ترجمہ کیا تو اس میں ہندو تہذیب و تمدن کے بجائے مسلم معاشرت کا رنگ چڑھا کر پیش کیا ہے۔اور اس کے کرداروں کے نام میں بھی اسی مناسبت سے تبدیل کر دی ہیں۔

''خورشید''کا تجزیاتی اور تنقیدی مطالعہ کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ڈراما کئی اعتبار سے بہت زیادہ اہمیت کے حامل ہے۔سب سے اہم بات تو یہی ہے کہ یہ پارسی تھیٹر کا پہلا اکلوتا دستیاب ڈراما ہے۔دوسری یہ کہ اس ڈرامے میں سب سے پہلے اردو نثر کا استعمال ہوا ہے۔ جس سے اردو ڈراما میں ایک نئ روایت کا آغاز ہوا ہے۔اسی طرح یہ ڈراما اس لحاظ سے بھی بہت اہم ہے کہ سب سے پہلے اس میں فوق الفطرت عناصر کا استعمال سے

گریز کرتے ہوئے حقیقی زندگی کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ جس کے کردار پری، دیو اور اس طرح کے تیسری دنیا کی مخلوق نہیں بل کہ اسی دنیا کے فیروز شاہ، خورشید، کوتوالی اور دیگر لوگ ہیں۔

نسروان جی مہروان جی آرام

پارسی تھیٹر کا پہلا اردو ڈراما نگار نسروان جی مہروان جی آرام ہیں۔ جنہوں نے سب سے پہلے پارسی تھیٹر سے وابستہ ہو کر پیشہ ورانہ انداز میں اردو ڈرامے لکھے۔ وہ وکٹوریہ ناٹک منڈلی سے منسلک تھے۔ ان کے ڈراموں کی کل تعداد کتنی ہے یہ تو یقینی طور پر کہنا مشکل ہے۔ لیکن ڈاکٹر نامی صاحب نے اپنی تحقیق کی روشنی میں ۲۳ ڈرامے بتائے ہیں۔ انہوں نے ڈرامے لکھنے کے ساتھ ساتھ ڈراموں کے ترجمے بھی کیا ہے ۔ان کے ڈراموں میں سے کچھ منظوم ہیں تو کچھ منثور۔ نثری ڈراموں میں گوپی چند، حاتم طائی، گل بکاؤلی، باغ و بہار صنوبر چہ کرد، جوان بخت اور عالمگیر ہیں۔ آرام کے بیشتر ڈرامے دوسری زبان کے، خصوصیت کے ساتھ گجراتی زبان سے ترجمہ شدہ ہیں۔ جس کی وجہ سے گجراتی زبان کا اثر بہت زیادہ ہے۔ باقی ان کے جو طبع زاد ڈرامے ہیں ان میں کا کچھ کا پلاٹ کسی مثنوی سے یا کسی قدیم کہانی سے ماخوذ ہے۔ انہوں نے ایک ڈراما ''لعل و گوہر'' نام سے تصنیف کی ہے۔ جس کے بارے میں ڈاکٹر نشاط نے یہ گمان ظاہر کیا ہے کہ نصیر الدین ہاشمی نے ''دکن میں اردو'' میں عارف الدین ہاشمی نے ایک مثنوی ''لعل و گوہر'' کا تذکرہ کیا ہے۔ ہو سکتا ہے آرام نے اسی مثنوی سے اپنے ڈرامے کا پلاٹ اخذ کیا ہو۔ اس طرح سے ہم کہ سکتے ہیں کہ آرام جی کے ڈراموں میں کوئی خصوصیت دکھائی نہیں دیتی ہے۔ سوائے اس کے کہ انہوں نے اپنے عہد میں اردو ڈرامے لکھنے کی ابتدا کی تھی۔ اور جیسا کہ اس دور کے لوگوں کا مزاج تھا کہ مافوق الفطرت عناصر کو دیکھنے کے عادی تھے اسی مطابق ان کے ڈراموں میں یہ چیزیں کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ ''خورشید'' سے اگرچہ نثری ڈرامے لکھنے کا آغاز ہو گیا تھا لیکن پھر بھی لوگ منظوم ڈراموں کے دلدادہ تھے۔

> ''ابتدائی اردو ڈراموں کے مکالموں میں نظم اگرچہ بہت زیادہ استعمال میں لائی گئی لیکن نثر میں بھی ڈرامے لکھے گئے جو نظر انداز نہیں کیے جا سکتے ۔چند ڈرامے ایسے بھی لکھے گئے جن کے مکالمے اول سے آخر تک نثر میں ہیں۔ ایسے ڈرامے زیادہ تعداد میں نہ لکھے جانے کی

وجہ اس کے سوا اور کچھ نہیں معلوم ہوتی کہ اس زمانے کے تماشائیوں کو
منظوم ڈراموں کے سامنے نثر کے ڈرامے پھیکے معلوم ہوتے تھے۔اسی
لیے قبولیت حاصل نہ کر سکے۔"51؎

صاحبِ انار کلی سید امتیاز علی تاؔج نے آرؔام کے ڈرامے پر "آرام کے ڈرامے "نام سے ایک ضخیم کتاب تصنیف کی ہے۔جو کئی جلدوں میں منظر عام پر آئی ہے۔انھوں نے آرؔام کے تمام ڈراموں کو ترتیب دے کر اردو والوں پر احسانِ عظیم کیا ہے۔انھوں نے آرام کے ڈراموں کی کئی خصوصیات بیان کی ہے۔ان میں سے ایک خاصیت تو یہ ہے کہ انھوں نے یہ بتایا ہے کہ آرؔام کے ڈراموں میں جب ایک کردار کسی دوسرے کردار کو مخاطب کرتا ہے تو ان کردار کے رتبے کے مطابق کوئی صفت بھی جوڑ دیتے ہیں۔اور اسے کردار کی زبان سے ادا کرواتے ہیں۔

دوسری خصوصیت یہ ہے کہ آرامؔ نے مکالموں میں ایسا انداز پیش کیا ہے جو عام بول چال کی زبان میں ہوتی ہے۔مثلاً ایک جملہ ہے "کیا زبان کی تیزی ہے"لیکن عام گفتگو میں " ہے "کو حذف کر کے اس طرح بولا جاتا ہے "کیا زبان کی تیزی"آرام نے عام بول چال کی زبان کو ڈرامے کی زبان بنا دیا ہے جو خصوصیت آرام کے ڈراموں میں ہی نظر آتی ہے۔اس کے علاوہ اور بھی بہت سی خوبیاں آرام کے ڈراموں پائی جاتی ہیں۔جو ان کے ہم عصر ڈراما نگاروں میں مشکل سے پائی جاتی ہیں۔جس کی وجہ سے ان کے ڈراموں کو اس زمانے بہت شرف حاصل تھا۔

محمود میاں رونق

محمود میاں رونق پارسی تھیٹر کے ایک اہم ڈرامانویس تھے جو غیر پارسی تھے۔ محققین میں ان کی جائے پیدائش کے سلسلے میں کچھ اختلاف پایا جاتا ہے۔ عشرت رحمانی نے انہیں دکن کا باشندہ بتایا ہے۔اوراصل نام محمود علی لکھاہے۔ان کا کہناہے کہ چوں کہ رونق کے بزرگوں کا وطن بنارس تھااسی بناپر بنارسی مشہور ہوگیے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

> ''پارسی اسٹیج کے پہلے غیر پارسی ڈرامانگار منشی محمود میاں رونق بنارسی تھے،ان کا پورانام محمود علی اور بزرگوں کا وطن بنارس تھا۔اسی نسبت سے بنارسی ہوئے ورنہ ان کی پیدائش دکن میں ہوئی،جہاں والدین عرصۂ دراز سے ترکِ وطن کرکے بود و باش کیے تھے۔سنِ پیدائش ۱۸۲۵ءاور سنِ وفات ۱۸۸۶ءہے۔اٹھارہ سال کی عمر کی تھی کہ محمود علی والدین کے سایہ سے محروم ہوگئےاور نانی کی زیرِ سرپرستی ناگپور میں تعلیم وتربیت حاصل کی۔''53

ڈاکٹر نامی کا بھی یہی کہناہے کہ اگرچہ ان کے آباواجداد بنارس کے تھے لیکن رونق کی پرورش دکن میں ان کے ننھیال میں ہوئی۔احسن لکھنوی مصنفینِ ناٹک ساگر پر اعتراض کرتے ہوئے ''نامۂ احسن'' میں لکھاہے کہ انہوں نے (مصنفینِ ناٹک ساگرنے)ان کو بنارسی لکھاہے جب کہ میری معلومات کے مطابق وہ دکنی تھے۔کیوں کہ ان کالب ولہجہ بمبئی کے ساکنوں سے ملتاجلتاہے۔میں کہتاہوں کہ احسن لکھنوی کا یہ اعتراض کچھ صحیح معلوم نہیں ہوتاہے۔کیوں کہ مصنفینِ ناٹک ساگرنے رونق کے بارے میں صرف اتنا کہاہے ''اس تھیٹر کے لئے بلکہ دوایک اور تھیٹروں کے لئے اول اول رونق بنارسی نے چند ڈرامے لکھے''اس کے علاوہ انہوں نے یہ نہیں لکھا ہے کہ رونق کی پیدائش اور تعلیم وتربیت بنارس میں ہوئی۔جس سے مصنفینِ ناٹک ساگر پر اعتراض درست کہا جا سکے۔یہ بھی ہو سکتاہے کہ ان کے آباواجداد کے بنارسی ہونے کی وجہ سے ان کو بھی بنارسی لکھ دیا گیاہو۔اوراس

بات کی طرف عشرت رحمانی نے اشارہ بھی کیا ہے۔ لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مصنفینِ ناٹک سا گر پر کوئی اعتراض لازم نہیں آتا ہے۔

بہر حال ! رونؔق کے بارے میں اتنی بات تو طے ہے کہ ان کی پرورش دکن میں ہوئی ہے۔ اگرچہ ان کی پیدائش بنارس میں ہوئی ہو۔ کیوں کہ ان کے ڈرامے کے مطالعے سے شدت سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ یہ شمالی ہند کے کسی ڈراما نگار کے ڈرامے نہیں ہو سکتے۔ ان کے ڈراموں میں کثرت سے دکنی محاورے پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ رونق نے جو بھی اشعار استعمال کیا ہے ان میں بلا قصد دکنی محاوروں کا آ جانا بھی اس طرف اشارہ ملتا ہے کہ وہ دکنی تھے۔

رونؔق نے وکٹوریہ ناٹک منڈلی کے لیے تقریباًدو درجن ڈرامے لکھا۔ ان کے مشہور ڈرامے ہیں۔ بے نظیر بدر منیر، لیلیٰ مجنوں، انجام الفت، پورن بھگت، معصوم معصومہ، فریب اسرائیل، ہیر ارانجھا، افسر سخاوت، رنج کا بدلہ گنج، جان عالم انجمن آرا، عمران روسیا، بہرستان عشق، بے داد و مشق، نادان کی دوستی اور جی کا جنجال، چندہ حور اور خورشید نور، سنگین بکاؤلی، شدادی بہشت، کالی کا بھوگ، نورالدین و حسن افروز، چنبلی گلاب اور میاں پسو بیوی کھٹمل وغیرہ۔

رونؔق کے ڈراموں پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر عطیہ نشاط لکھتی ہیں:

> ''ان کے ڈراموں کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے پلاٹ اچھے ہیں ،خیالات عام لکھنے والوں سے بالا تر ہیں۔ مثال کے لیے ان کے ڈرامے ''سانحۂ دلگیر عرف رانجھا ہیر کو پیش کیا جاتا ہے۔ یہ کہانی پنجاب کی دلکش فضامیں پروان چڑھتی ہے۔''54؎

رونؔق کے حالات زندگی اور ان کے ڈراموں پر سب سے تفصیلی گفتگو سید حسن نے اپنی کتاب ''بِہار کا اردو اسٹیج اور اردو ڈراما'' کی ہے۔

سید حسن نے کہا ہے کہ رونق کے ڈراموں میں نیکی اور بدی کی کشمکش تو دکھائی گئی ہے۔ لیکن اس میں تصویر کا ایک ہی رخ دکھایا گیا ہے۔ ہمیشہ نیکی کی بدی پر جیت اور فتح ہوتی ہے۔ یہ بات سچ ہے کہ رونؔق کے ڈراموں میں یہ کمی پائی جاتی ہے۔ لیکن میں کہتا ہوں کہ اس زمانے کے اکثر ڈراموں کا یہی حال ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ

اس زمانے کے لوگوں کے مذاق یہی تھے۔اس زمانے میں اگرڈراموں کا اختتام طربیہ نہ ہو کر حزنیہ ہوتا تو لوگ کم پسند کرتے۔یہ تو اس زمانے کی باتیں ہیں آج اکیسوی صدی میں بھی ہندوستانی فلموں کو دیکھے تو ہر حال میں اختتام طربیہ ہی ہوتا ہے۔اور ہیرو کی جیت ہوتی ہے۔اگر یہ حال اکیسویں صدی کا ہے تو پھر اٹھارویں صدی میں ہم کس چیز کی امید کریں۔

حسینی میاں ظریؔف

ظریف ؔبھی پارسی تھیٹر کے زمانے کے ڈراما نگار تھے۔ جن کا نام غلام حسین تھا۔ ان کی پیدائش میسور میں ۱۸۱۳ء میں ہوئی۔ تعلیم کوئی خاص نہیں تھی۔ ایک ادنٰی درجہ کے شاعر تھے۔ ظریؔف تخلص کرتے تھے۔ محققین کا ماننا ہے کہ ظریف ؔکوئی باقاعدہ ڈراما نگار نہیں تھے۔ بل کہ وہ دوسروں کے ڈراموں کو کچھ ردو بدل کر کے اپنے نام سے چھپوالیتے تھے۔ ان کے نام سے تقریباً بتیس ڈرامے ملتے ہیں۔ لیکن تحقیق سے یہ معلوم ہوا ہے کہ ظریف ؔکے صرف دواپنے ڈرامے ہیں۔ جب کہ عشرت رحمانی کا ماننا ہے کہ انہوں نے کوئی بھی ڈراما طبع زاد پلاٹ پر نہیں لکھا ہے۔ کچھ محققین نے ''نتیجہ عصمت''اور ''گلزار عصمت'' کو ان کا طبع زاد کہا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے جو بھی ڈرامے ان کے نام سے پائے جاتے ہیں سارے کے سارے دوسرے ڈراما نگاروں کے ڈراموں کو اپنے نام سے چھپوائے ہیں۔ اس سلسلے میں عشرت رحمانی کا یہ قول بہت اہم ہے:

> ''حقائق سے اس کی تصدیق ہو چکی ہے کہ انھوں نے اکثر قدیم ڈراموں میں تبدیلی کر کے اسے اپنی تصنیف بنایا، اگرچہ دادا بھائی رتن جی کے بیان میں اس لحاظ سے کسی قدر مبالغہ بھی ہو کہ ظریف ان کی حریف کمپنی کے منشی یا مصنف تھے۔ تاہم ظریف کی تصانیف سے اس کا ثبوت ملتا ہے کہ انھوں نے کوئی ڈراما طبع زاد پلاٹ پر نہیں لکھا، البتہ ان کی اس خداداد لیاقت کی داد ضرور دی جاسکتی ہے کہ ادنٰی درجہ کے شاعر اور نثر نویس ہونے کے باوجود انھوں نے کمال جانفشانی سے اتنی مشق ضرور بہم پہنچائی تھی کہ اپنے مسروقہ مال میں اس چابک دستی سے تبدیلیاں کر کے ایک مدّت تک پیش کرتے رہے کہ معاصر ڈراما نگاروں میں ان کا نام سرِ فہرست ہے۔''[56]

اس سلسلے میں مصنفینِ ناٹک ساگر کا یہ قول بھی اہمیت کے حامل ہے:

"ظریف کے ڈراموں کی غرض وغایت محض تفننِ طبع اور دو گھڑی کا دل بہلا وا تھا، نہ پلاٹ کی خوبی ہے نہ ڈرامے کی شان، ادا کاری خارج عمل ہے، نظم و نثر خام، مگر امانت کے لگائے ہوئے پودے کی آبیاری کر کے ایک تناور درخت بنادیا، ملک کے ہر حصے کے باشندوں کو اردو کی چاٹ لگ گئی۔اس سے مجالِ انکار نہیں کہ ہندوستان میں زبانِ اردو کی ترویج بہ حد کمال حسینی میاں ظریف کے طفیل ہوئی۔"57

مولفینِ ناٹک ساگر نے یہاں پہ تضاد بیانی سے کام لیا ہے۔ایک ہی پیرا گراف کی ابتدا میں ظریف کے ڈراموں میں ساری خرابیاں بیان کر دیئے ہیں اور اخیر میں انہیں کا کہنا ہے کہ ظریف نے امانت کے لگائے ہوئے پودے کی آبیاری کر کے ایک تناور درخت بنا دیا ہے۔ جن کی تخلیق میں نظم و نثر خام، نہ پلاٹ کی خوبی ہے، نہ ڈرامے کی شان، محض تفننِ طبع اور دو گھڑی کا دل بہلا وا ہے ان کا مقابلہ امانت کی اندر سبھا سے، چہ معنیٰ دارد؟۔اتنا ہی بس نہیں بل کہ ان کا ماننا ہے کہ ہندوستان میں زبانِ اردو کی ترویج بہ حدِ کمال حسینی میاں ظریف کے طفیل ہوئی ۔یاللعجب! دوسری جانب مرزاہادی رسوا کا کہنا ہے کہ ظریف کی تخلیق کی زبان "بمبئی کے مچھلی بازار کی بول چال کا نمونہ ہے"اب یہ تو مصنفینِ ناٹک ساگر ہی بتائیں گے کہ جن کی تخلیق کی زبان مچھلی بازار کی زبان کا نمونہ ہو ،جن کے نظم و نثر خام ہو، پلاٹ میں کوئی خوبی نہ ہو ان ساری خامیوں کے باوجود " ہندوستان میں زبانِ اردو کی ترویج بہ حدِ کمال حسینی میاں ظریف کے طفیل ہوئی"،تو کیسے ہوئی۔

مولفینِ ناٹک ساگر کے اس بیان پر عشرت رحمانی نے سخت ترین گرفت کی ہے۔لکھتے ہیں:

"در حقیقت حسینی میاں ظریف نے امانت کے لگائے ہوئے پودے کی آبیاری ہی نہیں کی بلکہ اس سمندر سے پانی اڑا کر ایک دریا الگ بنانے کی کوشش بھی کی اور اس تناور درخت کی شاخوں سے چند پودے اپنے نام کے لگائے، یہ زیادہ تر پسٹن جی فرام جی کی پارسی اوریجنل کمپنی ہی کے لیے قطع و برید کرتے اور مروجہ طور پر بزعمِ خود ڈراما نگار بننے کی کوشش کرتے رہے۔ان کی طبع زاد تصانیف میں خیالِ عمل اور طرزِ ادا کسی لحاظ سے بھی کوئی خوبی نظر نہیں آتی۔ "

ظریف کی ڈراما نگاری کا جائزہ لینے سے حقیقت اس طرح واضح ہو جاتی ہے کہ جن چند دراموں پر ان کا نام 'مصنف' کی حیثیت سے درج ہے وہ ان کے قلم کی تراش اور دماغ کی کاوش نہیں بلکہ ''قینچی کی تراش ہیں ۔چنانچہ ایسے متعدد ڈراموں پر ان کا ایک شعر درج ہے، جس کا مصرع پوری طرح صداقت کا آئینہ دار ہے۔

کہ ع ''ناٹک ہم اے ظریؔف تراشے نئے نئے''

ظریؔف نے امانتؔ کی ''اندر سبھا'' پر ہاتھ صاف کیا ہے اور اس کو ''گلشنِ بہار افزا'' عُرف ''نئی دریائی اندر سبھا'' کے ۱۳۰۲ھ میں تصرف بے جا کے ساتھ اپنے نام سے شایع کرایا۔''58

ان سارے دلائل سے یہ بات تو واضح طور پر ثابت ہو جاتی ہے کہ ظریؔف کے جتنے ڈرامے پائے جاتے ہیں وہ سارے کے سارے دوسروں کے ڈرامے ہیں جن کو انھوں نے تراش خراش کر کے اپنے نام سے شائع کرائے تھے۔ایسا نہیں کہ انھوں نے اس کام کو اس لیے کیا کہ لوگ انہیں ڈراما نگار کہے۔بل کہ انہیں اس کام کے لیے تنخواہ ملتی تھی۔جی ہاں! واقعہ یہ ہے کہ جمنا داس بھگوان داس بمبئ کے ایک کتب فروش تھے۔اور ساتھ ہی کتابوں کی نشر و اشاعت ان کی تجارت تھی۔یہ وہ زمانہ تھا جب بمبئ میں پارسی تھیٹر کا چرچہ ہر طرف پھیلا ہوا تھا ۔جمنا جی نے سوچا کہ اگر ان ڈراموں کو کتابی شکل میں چھاپ دی جائے جو تھیٹریکل کمپنیوں میں اسٹیج کیے جاتے ہیں تو لوگ خوب خریدیں گے۔لیکن پریشانی یہ تھی کہ یہ ڈرامے دستیاب کیسے ہوں گے۔کیوں کہ اگر ان کمپنیوں سے جن کے لیے یہ لکھے گئے ہیں چھاپنے کی اجازت مانگی جائے تو اس کا معاوضہ دینا پڑے گا۔اس لیے جمنا جی نے ایک ترکیب سوچی کہ اگر انہیں ڈراموں کو کچھ رد و بدل کر کے شائع کیا جائے تو کیا فرق پڑے گا۔لیکن اس کام کے لیے بھی انہیں ایک آدمی کی ضرورت تھی۔اور ان کی یہ ضرورت ظریؔف تک جا کر مکمل ہو گئی۔جمنا داس جی نے حسینی میاں ظریؔف کو اس کام کے لیے ملازم رکھ لیا۔اور ظریؔف نے درجنوں قدیم ڈراموں کو ترمیم و تنسیخ کے بعد اپنے نام سے شائع کرایا۔

سید مہدی حسن احسنؔ لکھنوی

احسنؔ لکھنوی کے نام میں قدرے اختلاف پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر نامیؔ نے اپنی تصنیفِ لطیف ’’اردو تھیٹر‘‘ میں ان کا نام سید میر مہدی حسن لکھا ہے۔ لیکن بیلو گرافیا اردو ڈراما میں ’خان‘ کا اضافہ پایا جاتا ہے۔ ان کی پیدائش لکھنؤ کے ایک معزّز گھرانے میں ہوئی۔ آپ کے والدِ بزرگوار کا اسمِ گرامی میر حسن علی تھا۔ جو لکھنؤ کے شاہی عہد میں فوج کے کسی ممتاز عہدے پر فائز تھے۔ آپ کے دادا میر نثار علی تھے۔ انہوں نے بھی اودھ کے شاہی دربار میں فوج میں ملازمت کی۔ تصدق حسین خاں عرف مرزا شوقؔ لکھنوی صاحبِ ’’مثنوی زہرِ عشق‘‘ آپ کے بڑے نانا تھے۔

احسنؔ لکھنوی کا شمار اردو کے مشہور ڈراما نگاروں میں ہوتا ہے۔ ڈراما نگاری سے دلچسپی کا قصہ یوں بیان کیا جاتا ہے کہ لکھنؤ میں ان کے مکان کے قریب ایک حویلی تھی جس میں اکثر بمبئی کی ناٹک کمپنیاں آکر ناٹک دکھاتی تھیں۔ اس کا اثر احسنؔ لکھنوی پڑا۔ اور انہوں نے بھی ڈراما لکھنے کے متعلق سوچا۔ اس زمانے میں ان کے بڑے نانا شوقؔ لکھنوی کی مثنوی ’’زہر عشق‘‘ کا چرچا تھا۔ احسنؔ لکھنوی نے اسی مثنوی کو بنیاد بنا کر ۱۸۹۷ء میں ’’دستاویزِ محبت‘‘ کے نام سے تخلیق کیا۔ جب ان کا ڈراما اسٹیج کیا گیا تو لکھنو میں چاروں طرف دھوم مچ گیا۔

احسنؔ لکھنوی کے مکان کے قریب ’’افضل محل‘‘ نام سے ایک حویلی تھی۔ جہاں پارسی ناٹک کمپنیاں نا ٹک دکھانے کے لیے اسٹیج لگاتی تھیں۔ ایک بار احسنؔ لکھنوی کی ملاقات الفریڈ تھیٹریکل کمپنی، بمبئی کے مالک دادا بھائی رتن جی ٹھوٹھی سی ہوئی۔ کمپنی کے مالک نے احسنؔ لکھنوی کی شہرت پہلے ہی سن رکھا تھا۔ ۱۸۹۷ء میں ملازمت میں رکھ لیا۔ انہوں نے کمپنی کے لیے سب سے پہلا ڈراما ’’چندراوٗلی‘‘ تخلیق کیا۔ اور اسٹیج کیا گیا۔ جس میں احسنؔ لکھنوی کو کامیابی ملی۔ اس کے بعد انہوں نے کمپنی کے لیے متعدد ڈرامے لکھا۔ جن میں ’خون ناحق‘، ’بزم فانی‘، ’بھول بھلیاں‘، ’چلتا پرزہ‘، ’دلفروش‘ اور شریف بدمعاش کو بہت زیادہ شہرت ملی۔

بعض محققین کا ماننا ہے کہ احسنؔ لکھنوی نے شیکسپیئر کے انگریزی ڈراموں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے ۔ مولفینِ ناٹک ساگر نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ شیکسپیئر کے ڈراموں کو ہندوستانی اسٹیج سے متعارف کرانے کا سہرا احسنؔ لکھنوی کے سر جاتا ہے۔ لیکن ڈاکٹر عطیہ نشاط نے اس بات سے انکار کیا ہے۔

"لیکن ان ڈراموں کے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ترجمہ سے ان کو دور کا بھی واسطہ نہیں۔ پلاٹ کی کچھ موٹی موٹی باتیں لے لی گئی ہیں اور بیچ بیچ میں مزاحیہ سین اور کچھ باتیں اپنی طرف سے بڑھا کر اسی قسم کا ڈراما تیار کر دیا ہے جو اس زمانے کی تھیٹر میں رائج تھا۔ مثلاً ان کا ڈراما "دل فروش"، جو شیکسپیئر کے مشہور ڈرامے "مرچن آف وینس" کا چربہ ہے۔ بہت سے غیر ضروری مناظر سے بھرا گیا ہے۔ عدالت کا مشہور منظر جس میں پورشیا فاضلانہ بحث کرتی ہے۔ "دل فروش" میں نہ صرف مختصر ہے بلکہ اس میں تشویش SUSPAENSE کا وہ عنصر بھی موجود نہیں جو" "مرچن آف وینس" کی جان ہے۔ اس کے علاوہ شائلاک کی بیٹی کے عشق و فرار کا ایک ذیلی قصہ اور اس میں ایک نجومی کا کردار محض تفریح کے لیے بڑھایا گیا ہے۔"59

اس بارے میں خود احسن لکھنوی کا اپنا بھی بیان ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ انہوں نے شیکسپیئر کے ڈراموں سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ لیکن جہاں تک ترجمہ کی بات ہے تو اس کا ثبوت ہمیں کہیں سے نہیں ملتا ہے۔

ویسے تو دیکھا جائے تو احسن لکھنوی کی ذاتِ گرامی اردو ڈرامے کی دنیا میں کئی جہت سے اہم ہے۔ لیکن ایک اہم تبدیلی انہوں نے اردو ڈرامے میں ایسی کی ہے جس کا سہرا انہیں کے سر بندھتا ہے۔ انہوں نے اپنے ڈراموں کے اصل پلاٹ کے ساتھ مزاحیہ پلاٹ کو اس طرح سے باہم مربوط کر دیا ہے کہ دونوں میں تفریق مشکل ہو گئی ہے۔ ایک خوبی ان کے ڈراموں کی یہ بھی ہے کہ گیتوں اور گانوں کی بھرپور اصلاح کر کے پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں گانوں میں اردو، فارسی اور عربی الفاظ کے علاوہ ہندی لفظوں کا بھی استعمال کثرت کے ساتھ کیا ہے۔

مذکورہ بالا تبدیلیوں کے علاوہ احسن لکھنوی کی کوشش تھی کہ اردو اسٹیج کو ادبی رنگ پر مائل کیا جائے۔ مگر پارسی کمپنی والوں کا مقصد اردو ڈراموں سے تجارت میں ترقی اور روپے کمانا تھا نہ کہ اردو ڈرامے کو ادبی حیثیت عطا کرنا۔ لٰہذا پارسی سیٹھوں نے عام ڈگر سے ہٹ کر کوئی نئی راہ نکال کر اس پر چلنے سے صاف انکار کیا۔ جس کے نتیجے میں احسن لکھنوی کو ڈراما کی دنیا کو خیر آباد کہنا پڑا۔

پنڈت ونایک پرشاد طاؔلب بنارسی

طاؔلب بنارسی جن کا اصل نام ونایک پرشاد تھا۔ بنارس کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد کا نام روشن لال تھا۔ جو بنارس کے ایک خاندانی پنڈت تھے۔ ونایک پرشاد ایک اچھے شاعر تھے۔ طاؔلب بنارسی تخلص کرتے تھے۔ انہوں نے ابتدا میں راؔسخ دہلوی اور پھر داؔغ دہلوی سے بذریعۂ خط و کتابت اصلاح لیا۔ طاؔلب بنارسی اپنے وقت کے ایک اچھے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ انشاپرداز بھی تھے۔ ملازمت کی تلاش میں ادھر ادھر بھٹکتے ہوئے کلکتہ پہنچے۔ اور محکمۂ ڈاک میں ملازمت کرلی۔ کچھ عرصہ بعد وکٹوریہ ناٹک منڈلی کی ملازمت اختیار کرکے ڈرامے لکھنے لگے۔ انہوں نے منڈلی کے لیے بہت ہی اچھے اچھے ڈرامے تخلیق کیا۔ جن میں سے گوپی چند، نگاہِ غفلت، لیل ونہار اور ہریش چندر کو بہت مقبولیت ملی۔ ان کے ڈرامے طبع زاد اور آزاد ترجمہ دونوں شکل میں موجود ہیں۔

طاؔلب بنارسی کے ڈراموں کے متعلق عشرت رحمانی لکھتے ہیں:

> ''طاؔلب پارسی اسٹیج کے ابتدائی دور میں سب سے زیادہ نمایاں حیثیت رکھتے تھے ان کی زبان فصیح وشستہ ہے، گو ڈراموں کے پلاٹ عام روش سے ہٹ کر نہیں اور ان میں سماجی زندگی کے پہلو کی موثّر عکاّسی نظر نہیں آتی، تاہم اپنے معاصرین میں ان کو کسی لحاظ سے امتیازی درجہ حاصل ہے۔ تدبیر کاری اور فنی آراستگی نسبتاً بہتر ہے۔ مکالموں میں زبان وبیان کی سلاست اور برجستگی پائی جاتی ہے۔ چونکہ شعر و سخن کے ساتھ طالب فن موسیقی پر بھی عبور رکھتے تھے اس لیے ان کے گانوں کے بول مترنم ہیں۔ چناں چہ ان کی طرزیں کافی مقبول ہوئیں۔ ان کے گیتوں کی زبان عام فہم ہندی آمیز اردو اور غزلیں جذبات و بندشِ تراکیب کے لحاظ سے دل کش ہیں۔
>
> طاؔلب وہ سب سے پہلے ڈراما نگار ہیں جنھوں نے متقدّمین و معاصرین کے مقابلہ میں اپنے مکالوں کے لیے زیادہ فصیح نثر استعمال کی اور اپنی خصائص نے ان کو اس عہد کا بہترین ڈراما نگار منوالیا''60؎

ڈاکٹر عبدالعلیم نامؔی کے مطابق طاؔلب بنارسی نے ۱۸۸۴ء میں ڈرامے لکھنا شروع کیا اور تقریباً ۱۹۱۱ء تک لکھتے رہے۔ان تین دہائیوں میں انہوں نے تقریباً ڈیڑھ درجن ڈرامے لکھا ۔جن میں سے اکثر اردو میں تو کچھ ہندی میں بھی تخلیق کیا۔عطیہ نشاط کا ماننا ہے کہ ان کے مطبوعہ ڈراموں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ زیادہ تر دوسرے ڈرامانگاروں کے ڈرامے پھر سے لکھا گیا ہے۔انہوں نے بھی ڈرانے کے پرانے طرز پر ہی ڈرامے لکھا ہے،تاہم ان کے ڈرامے ان کے ہم عصر ڈرامانگاروں کے ڈراموں سے نسبتاً بہتر ہیں۔انہوں نے اپنے تمام ڈرامے پارسی وکٹوریہ کمپنی کے لیے لکھا تھا۔

طاؔلب بنارسی کے ڈراموں کے پلاٹ ڈھیلے ڈھالے ہیں۔ڈراموں کے کردار میں بھی کوئی خاص بات نہیں پائی جاتی ہے۔اکثر ڈراموں کے پلاٹ پرانے قصوں پر مبنی ہیں۔کشمکش جو ایک اچھا ڈراما کے لیے ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے۔کوئی خاص نہیں ہے۔لیکن پھر بھی ان کے ڈرامے ہم عصروں کے ڈراموں سے نسبتاً بہتر ہیں ۔اوران کے ڈراموں کو ہم عصروں کے ڈراموں سے امتیاز کرنے والی شئ زبان کی سادگی،غیر تصنع اور مقفیٰ و مسجع سے پاک نثر ہے۔مولفینِ ''ناٹک ساگر'' کا کہنا ہے کہ ''یہ پہلے ڈرامانویس ہیں جنھوں نے اسٹیج کو پورے طور پر نثر سے آشنا کیا اور ہندی گانوں کی جگہ اردو گانے مروج کیے''۔لیکن ڈاکٹر نشاط نے ان کے اردو گانوں اور مکالموں پر سخت تنقید کی ہے۔

> ''ان کے ڈراموں میں گانے زیادہ تر اردو غزل کے عام انداز کے ہیں لیکن چاہے وہ منظوم مکالمے ہوں یا گانے دونوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو میں ان کی استعداد معمولی تھی اور انھیں مصنف اور ڈرامانگار کے بجائے منشی کہا جاسکتا ہے۔جگہ جگہ مصرعے ناموزوں ہیں ۔کہیں تو قافیے بھی نہیں ہیں۔'' 61؎

ڈاکٹر نشاط کی ان باتوں سے اتفاق ذرا مشکل ہے۔طاؔلب کے ڈراموں میں استعمال شدہ اردو گانے یقیناً کم درجے کے ہیں۔اور ہو سکتا ہے کہ ان کو اردو میں استعداد بہت کم ہو لیکن اس کی وجہ ان کو ڈرامانویس سے منشی کہنا غیر مناسب ہے۔

پنڈت ونائک پرشاد طاؔلب بنارسی کا انتقال ''ناٹک ساگر'' کے مطابق ۱۹۱۴ء میں ہوا۔

پنڈت نرائن پرشاد بیتابؔ

پنڈٹ نرائن پرشاد بیتابؔ بلند شہر کے ایک گمنام قصبہ ''اورنگ''میں مہاراج ڈھلارائے کے یہاں پیدا ہوئے۔لیکن کچھ محققین نے ان کو''دہلوی''لکھاہے۔ان کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں محققین نے کچھ بیان نہیں کیاہے۔ان کا خاندانی پیشہ حلوائی گیری تھا۔اس زمانے کے رواج کے مطابق اردواور فارسی کی ابتدائی تعلیم حکیم محمد خان طالبؔ اور نگ آبادی سے حاصل کی۔اور ساتھ میں شعر گوئی میں اصلاح لی۔پنڈٹ ستیش سے ہندی کی تعلیم حاصل کرکے آباواجداد کے پیشے سے جڑگیے۔

بیتابؔ آغا حشر کاشمیری کے ہم عصر ڈراما نگار تھے۔وہ پارسی تھیٹر سے منسلک تھے۔اور شیکسپیئر کے ڈراموں کو اردو کا جامہ پہنا کر اسٹیج کراتے تھے۔ڈاکٹر نشاط کے مطابق بیتابؔ نے'' شیکسپیئر کو اردو میں منتقل کرنے کی کوشش میں دوسروں سے زیادہ اصل کی مطابقت کالحاظ رکھاہے''۔بیتابؔ نے شیکسپیئر کے ڈراموں کے اردو میں ترجمے کرنے میں اصل عبارت کی سلاست اور پختگی کاخیال کم رکھ پایاہے۔جس کی وجہ سے ان کے مترجم ڈراموں میں غیر فطری انداز کااحساس بہت ہوتاہے۔اس کے علاوہ انہوں نے ترجمہ کرنے میں جو زبان کااستعمال کیاہے وہ بہت ثقیل اور پیچیدہ معلوم ہوتاہے۔جس کی وجہ سے روانی ختم ہوگئی ہے۔نیزان کے ڈراموں میں زبان کی صفائی کی کمی شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ان ساری خامیوں کے باوجود بیتابؔ کا شمار اپنے وقت کے اچھے ڈراما نگاروں میں ہوتاہے۔جس کے بنائے ہوئے طریق پر آغا حشر نے چل کر اردوڈراما نگاری کو بام عروج تک پہنچادیا ہے۔

''لیکن ایک خاص حیثیت سے وہ اپنے دور کے تمام ممتاز ادیبوں پر فوقیت رکھتے ہیں۔انھوں نے دیو مالا کے مشہور اور اہم ترین واقعات کو بڑی خوبی سے ڈرامے کا جامہ پہنایاہے۔ان ڈراموں میں ہر طرح کے ناظرین کے مذاق کاخیال رکھاگیاہے اس لیے سبھی نے اسے

پسند کیا۔بیتابؔ کے اس دکھائے ہوئے راستے پر آگے چل کر آغا حشر گام
زن ہوتے ہیں۔"62؎

بیتابؔ کے زیادہ تر ڈرامے شیکسپیئر کے ڈراموں کا ترجمہ ہے۔ جن کو انھوں نے اپنی قابلیت ولیاقت کے اعتبار سے برتا ہے۔ان کے مترجم ڈراموں میں بہت سی خامیاں پائی جاتی ہیں اس میں شک نہیں۔ لیکن اس کے باوجود بیتابؔ نے احسنؔ لکھنوی کے لگائے ہوئے پودے کی بھرپور آبیاری کی کوشش کی ہے۔اور اسے حقیقت نگاری سے قریب کرنے کی کوشش کی ہے۔

"احسن نے شیکسپیئر کے ڈراموں کو ترجمہ کرنے کی جو داغ
بیل ڈالی تھی بیتاب نے اس عمل کی دیوار میں اینٹ گارا لگا کر اسے
مضبوطی عطا کی،ان کی خاصیت یہ رہی کہ شیکسپیئر کے ڈراموں کے
چربے کے برعکس حقیقت نگاری پر زیادہ توجہ دی ہے"63؎

بیتابؔ نے شیکسپیئر کے انگریزی ڈراموں کا ترجمہ کر کے اسٹیج پر پیش کیا۔ جن کے بارے میں کچھ نقادوں نے سخت تنقیدیں کی ہیں تو بعض نے ان کے ترجموں میں کئی خصوصیات کی نشاندہی بھی کی ہیں۔ یہ تو ان کے تراجم کے سلسلے میں ہے۔ لیکن ان کی ایک حیثیت ان ڈراموں کے لحاظ سے بھی ہے جس کی ابتدا کا سہرا بیتابؔ کے سر جاتا ہے۔ وہ ہے ان کے دیومالائی ڈراما نگاری کی حیثیت۔بیتابؔ نے انگریزی ڈرامے کے تراجم کے علاوہ ہندو دیومالائی قصوں پر مبنی چند ڈرامے ایسے لکھے ہیں جو ان کی شہرت کا باعث ہے۔

"البتہ دیو مالا پر مبنی ڈرامے جو بے تاب نے پیش کئے وہی ان کی
مقبولیت اور مشہوریت کا باعث ہیں۔"مہابھارت"کرشن سدا ما
،مہار دھوج،رامائن،امرتا ور پتی پرتاپ" بے تاب کے مشہور ڈرامے
ہیں"64؎

بیتابؔ کی زبان کے سلسلے میں ڈاکٹر سلام سندیلوؔی لکھتے ہیں:

"بیتابؔ دہلوی کی زبان زیادہ نکھری ہوئی نہیں ہے ،اس کا
سبب یہ ہے کہ وہ عربی وفارسی الفاظ کے ساتھ ہندی و سنسکرت کے الفاظ
کا استعمال کرتے ہیں جو بے جوڑ معلوم ہوتے ہیں۔اس کے ساتھ ہی وہ
بعض وقت بے محل اشعار کا استعمال کرتے ہیں۔اس کے باوجود انھوں

نے ڈراما نگاری کے دامن کو وسیع کیا اور اس کو مختلف جذبات سے آراستہ

کیا۔"65

بیتابؔ نے ڈراما نگاری کے ساتھ ساتھ بمبئی میں قیام کے دوران ایک رسالہ "شیکسپیئر" نام سے نکالا تھا۔ اس رسالے میں انہوں نے شیکسپیئر کے ڈراموں کو مِن و عَن اردو میں ترجمہ کر کے پیش کرتے تھے۔ لیکن ان کی یہ کوشش اس لیے کامیاب نہ ہو سکی کہ شیکسپیئر کے ڈرامے یورپ کے سماج اور معاشرہ کے مطابق تھے۔ جو معاشرت ہندوستان کے بالکل برعکس تھا۔ اس لیے کامیابی نہ مل سکی۔

پنڈت نرائن پرشاد بیتاب کی وفات ۱۹۴۵ء میں ہوئی۔

آغا حشر کاشمیری

آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں کا تنقیدی جائزہ لینے سے پہلے ضروری ہے کہ ان کی زندگی کے اہم گوشوں پر مختصر روشنی ڈالی جائے۔ ''اردو ڈراماء کا ارتقا'' کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''حشؔر کا پورا نام آغا محمد شاہ تھا، ان کا آبائی وطن کشمیر تھا۔ ان کے خاندان کے دو بزرگ سید عزیز اللہ شاہ اور سید احسن اللہ شاہ سری نگر سے شالوں کی تجارت کے سلسلہ میں بنارس آئے تھے اور مستقل سکونت اختیار کر کے وہیں آباد ہو گئے۔ سید احسن اللہ شاہ نے جو عزیز اللہ شاہ کے حقیقی ماموں تھے، اپریل ۱۸۶۸ء میں اپنے دوسرے بھانجے آغا محمد غنی شاہ کو بھی بنارس بلا لیا، اس وقت ان کی عمر اٹھارہ سال تھی۔ غنی شاہ نے ماموں اور بڑے بھائی کی سرپرستی میں دینی تعلیم کے علاوہ اردو، فارسی، عربی میں مروجہ علوم کی تکمیل کی اور ان کے ساتھ تجارتی کاروبار میں مصروف ہو گئے۔ ۳۰ جولائی ۱۸۶۸ء کو ان کے ماموں نے اپنی چھوٹی سالی سے جو شیخ عبدالرحمٰن صاحب کی صاحب زادی تھیں غنی شاہ کی شادی کرادی اور جمعہ کے روز یکم اپریل ۱۸۷۶ء کو ان کے گھر بیٹا پیدا ہوا جس کا نام محمد شاہ رکھا گیا جس نے دنیائے تیاتر میں حشر جگا دیا۔
>
> حشؔر نے بچپن سے اپنے والد ماجد اور ماموں کے زیرِ اثر اردو فارسی اور عربی کی ابتدائی تعلیم حاصل کی، بعد میں بنارس کے راج نرائن ہائی اسکول میں انگریزی تعلیم کی تکمیل کرتے رہے، ابھی ان کی عمر سترہ اٹھارہ سال کے لگ بھگ تھی اور آٹھویں جماعت میں پڑھتے تھے کہ شعر و شاعری کی رجحان ہو گیا آغا نے حشؔر تخلص کیا اور شعر کہنے لگے، غزلیں کہتے اور دوستوں کی محفل میں سنا کر خوب داد لیتے۔'' 66؎

آغا حشر کاشمیری کی ادبی زندگی کا آغاز شعر وشاعری سے ہوئی۔اسکولی زندگی میں ہی انہیں شعر وشاعری سے دلچسپی تھی۔اور شعر لکھ کر دوستوں کی محفلوں میں پڑھتے اور داد لیتے تھے۔آواز مترنم تھی جس کی وجہ سے دوستوں میں چھائے رہتے تھے۔کہا جاتا ہے کہ آپ اپنے واجد ماجد سے چھپ چھپا کر مقامی مشاعروں میں حصہ لیتے تھے اور اپنی شاعری سے لوگوں کو اپنی طرف موہ لیتے تھے۔

عشرت رحمانی کے مطابق ۱۸۹۷ء کے وسط میں بمبئ کی مشہور پارسی الفرڈ تھیٹریکل کمپنی بنارس میں آئی ہوئی تھی اور اپنے مشہور و مقبول کھیل دکھا کر اہل بنارس کو اپنی طرف متوجہ کر رہی تھی۔اس زمانے میں الفریڈ کمپنی کا مستقل ڈرامانویس مہدی حسن احسنؔ لکھنوی تھے۔اگرچہ ان کے علاوہ اور بھی منشی تھے لیکن اسٹیج پر احسنؔ لکھنوی کے ڈرامے ہی اسٹیج کیے جاتے تھے۔آغا حشرؔ کاشمیری نے بنارس کے اسٹیج میں کمپنی کے کئی ڈرامے دیکھے ۔دل میں ڈراما لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔بنارس کے اسٹیج پر احسنؔ لکھنوی کا ڈراما ''چندراؤلی'' نے خوب شہرت حاصل کیا۔حشرؔ نے بھی اسی انداز اور اسلوب پر ایک ڈراما ''آفتابِ محبت'' تخلیق کر کے الفریڈ کمپنی کے مالک کے سامنے پیش کیا۔ کمپنی کے مالک نے حشرؔ کے ڈراما کو احسنؔ لکھنوی کو دکھایا۔احسنؔ نے حشرؔ کے ڈراما کو دیکھ کر کہا ''ڈرامانگاری بچوں کا کام نہیں ہے''حشرؔ نے یہ طنزیہ جملہ دل پر لے لیا۔اسی طنزیہ جملے نے انہیں ڈرامانگاری کی دنیا میں وہ شہرت عطا کیا جو رہتی دنیا تک باقی رہنے والی ہے۔

۱۸۹۸ء کا زمانہ تھا۔جب حشرؔ گھر سے چھپ کر بمبئ پہنچ گئے تھے۔اور اپنی قسمت آزمائی کے لیے ادھر ادھر بھٹکتے رہے۔اس زمانے میں بمبئ کی مشہور تھیٹریکل کمپنیوں میں کاؤس جی پالن جی کھٹاؤ کی کمپنی الفریڈ ناٹک منڈلی کا شمار ہوتا تھا۔ایک دن حشرؔ کی ملاقات کاؤس جی سے ہوئی۔ابتدائی گفت وشنید کے بعد سیٹھ نے حشرؔ سے کچھ شعر کی فرمائش کر دی۔حشرؔ نے چند بہترین اشعار پیش کیا۔سیٹھ نے بہت پسند کیا۔اور خوش ہو کر اپنی کمپنی میں پندرہ روپے ماہانہ تنخواہ پر ملازم رکھ لیا۔یہ حشرؔ کی پہلی کامیابی تھی۔انہوں نے کمپنی کے لیے سب سے پہلا ڈراما ''مریدِ شک''تصنیف کی۔یہ حشرؔ کا طبع زاد ڈراما نہیں بل کہ شیکسپیئر کے انگریزی ڈراما (Winter's Tale) سے ماخوذ ہے۔یہ ڈراما ۱۸۹۹ء میں مکمل ہو کر اسٹیج کیا گیا۔

کاؤس جی نے اس ڈرامے کے دیباچہ میں لکھا ہے:

> ''خدا کی قدرت عجیب و غریب ہے،میں اپنے قدر دان تماش بینوں کے سامنے کمپنی کا تیسرا شاہکار ''مریدِ شک'' پیش کرنے کی

مسرت حاصل کرتا ہوں، یہ اسی قدر بہتر اور کامیاب ثابت ہوگا جس قدر کمپنی کے دوسرے شاہکار۔ یہ ناٹک خوبی و رعنائی اور دل فریبی دل بستگی میں بے مثل ہے۔اس لیے میں کوئی ضمانت پیش کرنا ضروری نہیں سمجھتا لیکن یہ میری پیش کش باستواری و بہ آسانی اسٹیج پر کامیاب ہوتی ہے یا نہیں، اس کو میں خدا کے سپرد کرتا ہوں۔اس خادم نے جس طرح ''خونِ ناحق'' اور ''بزمِ فانی'' کے لیے زر و زحمت اٹھائی ہے۔اسی طرح اس کھیل کے لئے بھی صرف کیا ہے لیکن اگر شائقین اس کو کامیاب بناتے یا پسند خاطر ہوتا ہے اس کا اندازہ صرف قدرت کے بھروسے اور شوقین مزاج تماش بینوں کی انصاف پسندی پر منحصر ہے۔''67ؔ

''مریدِ شک''، حشؔر کا پہلا ڈراما ہے جس کو انہوں نے الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے لیے لکھا تھا۔اس ڈرامے کو تماشا بینوں نے خوب پسند کیا۔اس پہلی کاوش کی مقبولیت نے حشؔر کے حوصلے کو مضبوط کیا۔اور پھر حشؔر نے یکے بعد دیگر شاہکار ڈرامے لکھتے اور اسٹیج پر پیش کرتے چلے گیے۔ حشؔر تقریباً ۳۲، ۳۳ برسوں تک ڈرامے کی دنیا سے جڑے رہے۔اور اردو ڈراما نگاری کے گیسوؤں کو سنوارتے رہے۔اس مدت مدیدہ میں انہوں طبع زاد ڈرامے تصنیف کیے اور انگریزی ڈراموں کے ترجمے بھی کیے۔انہوں نے شیکسپیئر کے انگریزی ڈراموں کا آزاد ترجمہ کیا۔ان ڈراموں کے پلاٹ گرچہ مغربی ڈرامے تھے۔لیکن حشؔر نے ان میں اپنی خداداد قابلیت سے اس طرح سے ہندوستانی ماحول اور ہندوستانی کرداروں کو پیش کیا ہے کہ کسی کو یہ شائبا تک نہیں ہوتا کہ اس کا پلاٹ کا ماخذ مغربی ڈراما ہے۔اس طرح سے انہوں نے ڈراما کی دنیا سے منسلک رہ کر اپنی پوری زندگی بسر کی۔پروفیسر آل احمد سرؔور نے حشؔر کے سلسلے میں سچی بات کہی ہے:۔

''انہوں نے اپنی ساری زندگی ڈرامے کے لئے وقف کردی تھی۔اس کے ذریعہ سے انہوں نے روپیہ بھی کمایا اور شہرت بھی حاصل کی۔یہی نہیں بلکہ انہوں نے ڈرامے کے فن کو بھی بلند کیا۔خود بھی فن کی منزلیں طے کیں اور فن کو بھی ترقی دی۔اس میں اپنی بلند آہنگ شخصیت اور بے پناہ قدرت سے وسعتیں پیدا کیں۔جذبات کی ہیجان میں طوفان کا زور اور موجوں کا شور دکھایا۔تیز شہنائی اور تند

> نقارے سے کان بہرے بھی کئے اور ہلکی اور لطیف کیفیتوں سے روح میں اہتزاز بھی پیدا کیا۔انہوں نے اپنا واسطہ براہِ راست عوام سے رکھا اور عوام کے راستے سے وہ خواص کے دلوں تک پہنچے۔ڈاکٹر جانسن کے اس مقولے پر انہوں نے ساری عمر عمل کیا ''قبول عام کسی کی مقبولیت کی آخری سند ہے''۔عوام نے ان کی دل کھول کر داد دی، وہ اپنی زندگی ہی میں انڈین شیکسپیئر کہلائے۔''68؎

آغا حشؔر کے ڈراموں کو ماہرین نے پانچ ادوار میں منقسم کیا ہے۔ان ادوار میں سے ہر ایک دور تدریجی اور ارتقائی دور ہے۔ انہوں نے اپنی خداداد صلاحیت سے اپنے فن کو اتنا لچکدار بنایا تھا کہ ہر زمانے کے اعتبار سے عوام کے مذاق کے مطابق اس میں کچھ نہ کچھ تبدیلی کرتے رہے۔اس طرح سے انہوں نے عوام کی پسندیدگی کا خیال رکھنے میں کامیاب ہوئے۔اور ہر زمانے میں مقبول رہے۔

حشؔر کے ڈراموں کو پانچ ادوار میں مندرجہ ذیل طریقے پر تقسیم کیا گیا ہے۔

دورِ اول	۱۸۹۹ء	۱۹۰۵ء
دورِ دوم	۱۹۰۶ء	۱۹۰۹ء
دورِ سوم	۱۹۱۰ء	۱۹۱۶ء
دورِ چہارم	۱۹۱۷ء	۱۹۲۴ء
دورِ پنجم	۱۹۲۵ء	۱۹۳۲ء

پہلا دور:

''آفتاب محبت'' جیسا کہ ہم نے اوپر ذکر کیا کہ حشؔر نے لکھ کر الفریڈ ناٹک کے مالک کو پیش کیا تھا۔اور اس پر احسن لکھنوی نے اس پر طنز کیا تھا۔یہ حشؔر کا پہلا ڈراما تھا جسے انہوں نے ۱۸۹۶ء میں لکھا تھا۔جو حشؔر کے ڈراموں کا پہلا دور مانا جاتا ہے۔یہ ڈراما کبھی اسٹیج نہیں کیا گیا۔۱۸۹۹ء میں حشؔر نے اپنا پہلا اسٹیج ڈراما بمبئی کی الفریڈ کمپنی کے لیے ''مرید شک'' کے نام سے تصنیف کیا تھا۔اس ڈراما کو تماشا بینوں نے خوب پسند کیا۔اس دور میں انہوں نے کل گیارہ ڈرامے تصنیف کیا اس کی فہرست مندرجہ ذیل ہے۔

۱ آفتابِ محبت

۲ مرید شک

۳ مارِ آستین

۴ اسیرِ حرص

۵ میٹھی چھری عرف دورنگی دنیا

۶ دامِ حسن عرف شہید ناز

۷ سفید خون

۸ ٹھنڈی آگ

۹ شامِ جوانی

۱۰ نعرۂ توحید

۱۱ جرمِ نظر

حشؔر کا یہ ابتدائی دور تھا۔اس دور میں انہوں نے اپنے فن کو سنوارنے میں مکمل دھیان دیا۔انہوں نے تماشابین کی پسند اور ناپسند کا بھرپور خیال رکھا۔یہ ایسادور تھا جس میں مقفٰی و مسجع عبارت کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھی،اشعار کے استعمال کثرت سے کیاجاتا تھااور گانوں کی کثرت ڈرامے کی مقبولیت کاضامن ہوتی تھی۔سو حشؔر نےان کاپورالحاظ رکھا۔

دوسرادور

اس دور میں حشؔر نے صرف تین چار طبع زاد ڈرامے تخلیق کیا ہے۔انہوں نے اس دور میں شیکسپیئر کے المیہ ڈراموں کو عوام کی پسند کے مطابق ڈھال کر پیش کیا ہے۔انہوں نے ان ڈراموں میں بنیادی پلاٹ کے ساتھ ایک مزاحیہ پلاٹ کو باہم ملاکر پیش کیا۔تاکہ تماشہ بین المیہ ڈرامادیکھ کر زیادہ جذباتی نہ ہو جائے۔یہ ان کی کامیاب کوشش رہی۔جس کو لوگوں نے خوب پسند کیا۔اس دور کے طبع زاد ڈرامے ’’قید ہوس‘‘،’’خوابِ ہستی‘‘اور ’’خوب صورت بلا‘‘ہیں۔

تیسرادور

تیسرے دور کو ماہرین نے عبوری دور سے تعبیر کیا ہے۔اس سے پہلے دو دور ہیں اور دو دور اس کے بعد ۔اس دور میں حشؔر کا فن اپنے عروج میں تھا۔اس دور کے ڈراموں کو حشؔر کے سب سے بہترین ڈرامے مانے جاتے ہیں۔حشؔر کے اکثر شاہکار ڈرامے اسی دور کا دین ہے۔اس دور میں لکھے گیے ڈرامے ہیں:

۱ سلور کنگ

۲ خود پرست

۳ انوکھا مہمان

۴ یہودی کی لڑکی

۵ بلوامنگل عرف سورداس

۶ بھرت منی

اس دور میں حشؔر نے عوام کے ذوق کو عامیانہ پن سے سے نکال کر اعلیٰ ذہنیت کی بلندیوں کی طرف لے جانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔اے۔بی۔اشرف کے مطابق ”قافیہ بندی اب مقصود بالذات نہیں۔نہ ہی اشعار کا استعمال محض روایت تقلید کے طور پر روار کھا گیا بلکہ ان ذرائع سے انہوں نے کردار نگاری،واقعیت اور حقیقت کو نمایاں کرنے کا کام لیا۔“

چوتھادور

چوتھے دور میں حشؔر نے کل سات ڈرامے لکھے۔جو درج ذیل ہیں:

۱ شیر کی گرج

۲ مدھر مرلی

۳ بھاگیرتھ گنگا

۴ ہندوستان قدیم وجدید

۵ ترکی حور

۶ پہلا پیار

۷ آنکھ کی نشہ

پانچواں اور آخری دور

اس دور میں حشر نے دس ڈرامے لکھے۔ جن کے نام یہ ہے۔

۱ دل کی پیاس
۲ رستم سہراب
۳ سیتابن باس
۴ رام اوتار
۵ دل کی آگ
۶ آتشی طوفان
۷ بے وقوفوں کی ٹکر
۸ شیریں فرہاد
۹ عورت کا پیار
۱۰ چنڈی داس

حشر نے طبع زاد ڈراموں کے ساتھ شیکسپیئر کے ڈراموں کا آزاد ترجمہ بھی کیا ہے۔ان ڈراموں کے پلاٹ اگرچہ مغربی ہے لیکن انہوں نے اس میں ماحول، کردار اور منظر کشی مشرقی پیش کی ہے۔ جس کی وجہ سے یہ انگریزی ترجمہ سے زیادہ طبع زاد لگتے ہیں۔اس کے علاوہ انہوں نے ''آنکھ کا نشہ''، ''سیتابن باس'' اور ''بھیشم پرتگیا'' کا پلاٹ ہندوستانی اور ہندو معاشرت سے لیا ہے۔

۱۹۱۰ء میں حشر نے حیدر آباد میں اپنی ذاتی کمپنی قائم کی۔ حشر کا شاہکار ڈراما ''شلور کنگ'' جسے عرف عام میں ''نیک پروین'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔اپنی ہی کمپنی کے لیے ۱۹۱۱ء میں تصنیف کی اور اسٹیج کیا ۔آغا حشر طبعی اعتبار سے شاید غیر مستقل مزاج واقع ہوئے تھے۔کچھ ہی عرصے میں اپنی کمپنی کو بند کر کے کلکتہ چلے گیے اور وہاں پھر سے ایک نئ کمپنی ''انڈین شیکسپیئر تھیٹریکل کمپنی آف کلکتہ'' کے نام سے قائم کیے۔اس کمپنی کے لیے انہوں نے دو نئے ڈرامے ''بن دیوی'' اور ''یہودی کی لڑکی'' عرف مشرقی ستارہ کی تخلیق کی۔کلکتہ کے کے قیام کے

دوران انہوں نے ایک ہندی ڈراما ''بلوا منگل'' عرف ''سور داس'' لکھنے کی ابتدا کی لیکن ایک حادثے میں پیر کی ہڈی ٹوٹ گئی۔ جس کی وجہ سے یہ ڈراما مکمل نہ ہو سکا۔

حوالہ جات بابِ دوم

1. اردو ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر، ڈاکٹر محمد اسلم قریشی ص ۲۷۴، مجلس ترقی ادب، لاہور سن اشاعت ـــــ
2. دیباچہ، لکھنؤ کا عوامی اسٹیج، سید مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۶۔۷، کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ سن اشاعت ۱۹۵۷
3. اردو ڈراما کا ارتقاء، از عشرت رحمانی، ص ۱۴۶، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ایڈیشن ۲۰۲۰
4. اردو ڈراما اور ابراہیم یوسف، ڈاکٹر محمد تاتار خان، ص ۲۴۸ شالیمار پرنٹرز اینڈ پبلی کیشنز، حیدر آباد، سن اشاعت ۱۹۹۸
5. دیباچہ، لکھنؤ کا شاہی اسٹیج، مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۲۱ کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ سن اشاعت ۱۹۵۷
6. ایضاً، ص ۱۷۱
7. اردو ڈراما: روایت اور تجربہ، ڈاکٹر عطیہ نشاط، ص ۵۷، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، سن اشاعت ۱۹۷۳
8. اردو تھیٹر۔ جلد اول، ڈاکٹر عبدالعلیم نامی، ص ۱۱۸ انجمن ترقی اردو پاکستان، انجمن پریس کراچی، سن اشاعت ۱۹۶۲
9. اردو ڈراما: روایت اور تجربہ، ڈاکٹر عطیہ نشاط، ۳۰۷ نصرت پبلشرز، لکھنؤ، سن اشاعت ۱۹۷۳
10. دیباچہ، لکھنؤ کا عوامی اسٹیج، سید مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۶۔۷ کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ سن اشاعت ۱۹۵۷
11. اردو کا قدیم ترین ڈراما، خواجہ احمد فاروقی، اردوئے معلی۔ قدیم اردو نمبر، ص ۲۵۶
12. اردو کا پہلا ڈراما، اخلاق اثر، ص ۷، پاشا پریس بھوپال، سن اشاعت ۱۹۷۸
13. خورشید، مرتبہ ڈاکٹر مسیح الزماں، ص ۱۲۔۱۳
14. لکھنؤ کا شاہی اسٹیج، سید مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۱۳۰تا۱۴۰
15. اردو ڈراما روایت اور تجربہ، ڈاکٹر عطیہ نشاط، ص ۵۷تا۵۸، نصرت پبلشرز وکٹوریہ اسٹریٹ۔ لکھنؤ۔ سن اشاعت ۱۹۷۳
16. دیباچہ، لکھنؤ کا شاہی اسٹیج، مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۲۱
17. اردو ڈراما: روایت اور تجربہ، ڈاکٹر عطیہ نشاط، ص ۵۷
18. ـــــــــــــــــــــــــ
19. اردو ڈراما کا ارتقاء، عشرت رحمانی، ص ۱۲۵تا۱۲۶
20. مشرقی بنگال کا ایک قدیم اردو ڈرامہ، کلیم سہسرامی، ہماری زبان، دہلی، نومبر ۱۹۸۸)

21 اردو ڈراما کا ارتقاء، عشرت رحمانی، ص ۱۲۶

22 اردو ڈراما کا ارتقاء، عشرت رحمانی، ص ۱۲۹

23 مشرقی بنگال کا ایک قدیم اردو ڈرامہ، کلیم سہسرامی، ہماری زبان، دہلی، نومبر ۱۹۸۸

24 گزشتہ لکھنؤ، ص ۱۳۷، مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، سن اشاعت ۱۹۷۱

25 ڈراما پر ایک دقیق نظر، سید محمد حسین رضوی، مرتبہ ڈاکٹر انور پاشا، ص ۱۴۔۱۵، پیش رو پبلی کیشنز، شاہین کالج، دہلی

26 اردو تھیٹر جلد اول۔ ص ۲۳۳، ڈاکٹر عبدالعلیم نامی، انجمن ترقی اردو پاکستان

27 ڈراما پر ایک دقیق نظر، سید محمد حسین رضوی، ص ۵۹، مرتبہ ڈاکٹر انور پاشا،

28 دیباچہ، لکھنؤ کا عوامی اسٹیج، سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ ص ۴۸۔۴۹ کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ سن اشاعت ۱۹۵۷

29 اندر سبھا اور اندر سبھائیں، ص ۲۲، ابراہیم یوسف نسیم بک ڈپو۔ لاٹوش روڈ لکھنؤ

30 اندر سبھا اور اندر سبھائیں، ص ۵۲، ابراہیم یوسف نسیم بک ڈپو۔ لاٹوش روڈ لکھنؤ

31 اندر سبھا اور اندر سبھائیں، ص ۷۴، ابراہیم یوسف نسیم بک ڈپو۔ لاٹوش روڈ لکھنؤ

32 اردو ڈرامے کی تنقید کا جائزہ، ص ۳۸، ابراہیم یوسف، مکتبہ جامعہ نئی دہلی سن اشاعت ۲۰۱۱

33 دیباچہ، لکھنؤ کا عوامی اسٹیج، سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ ص ۹۵ کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ سن اشاعت ۱۹۵۷

34 ایضاً، ص ۱۰۳، ۱۰۱، ۱۰۰

35 لکھنؤ کا عوامی اسٹیج، سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ ص ۱۴۹ کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ سن اشاعت ۱۹۵۷

36 لکھنؤ کا عوامی اسٹیج، سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ ص ۱۵۰ کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ سن اشاعت ۱۹۵۷

37 ہندوستانی ڈراما، ص ۹۵، صفدر آہ پبلیکیشنز ڈویژن، منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹ دہلی ۶

38 اندر سبھا اور اندر سبھائیں، ص ۷۴، ابراہیم یوسف نسیم بک ڈپو۔ لاٹوش روڈ لکھنؤ

39 اردو ڈراما روایت اور تجربہ، ص ۷۰، ڈاکٹر عطیہ نشاط نصرت پبلشرز وکٹوریہ اسٹریٹ۔ لکھنؤ۔ سن اشاعت ۱۹۷۳

40 --

41 --

42 اندر سبھا اور اندر سبھائیں، ص ۱۱۵، ابراہیم یوسف

43 --

44 ''نقوش'' لاہور، سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ، شمارہ اگست ۱۹۷۹

45 اندر سبھا اور اندر سبھائیں، ص ۱۲۴ تا ۱۲۵ ابراہیم یوسف

46 برصغیر کاڈراما، ص۲۱۷تا۲۱۸،ڈاکٹراسلم قریشی، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی ۳۰۷-این، سمن آباد لاہور

47 اردوڈرامے کی تاریخ و تنقید، ص۱۲۴، عشرت رحمانی

48 مقدمہ اردوڈرامہ، ص۳۳،ڈاکٹر قمر رئیس،ناشر سرسید بکڈپو علی گڑھ، سن اشاعت ۱۹۶۳

49 اردو تھیٹر جلد دوم، ص۳۸،ڈاکٹر عبدالعلیم نامؔی،انجمن ترقی اردو،اردو روڈ کراچی سنِ اشاعت ۱۹۶۲

50 اردو تھیٹر کا پہلا ڈراما **خورشید**، ص۱۱،ڈاکٹر مسیح الزماں، نظامی پریس لکھنؤ، سن اشاعت ۱۹۷۳

51 اردوڈرامار وایت اور تجربہ، ص۹۷،ڈاکٹر عطیہ نشاط

52 ----------------------------------

53 اردوڈراما کا ارتقاء،از عشرت رحمانی، ص۱۶۴

54 اردوڈرامار وایت اور تجربہ،ڈاکٹر عطیہ نشاط، ص۱۰۱

55 ----------------------------------

56 بِہار کا اردو اسٹیج اور اردوڈراما، سید حسن، ص۹۵تا۹۶، پٹنہ لیتھوپریس، رمنا لین۔پٹنہ، سن اشاعت ۱۹۷۸

57 ناٹک ساگر، محمد عمرو نورالٰہی

58 اردوڈراما کا ارتقاء، عشرت رحمانی، ص۱۶۷

59 ایضاً، ص۱۵۲

60 ایضاً، ص۱۷۲تا۱۷۳

61 ایضا، ص۱۴۹

62 ایضاً، ص۱۶۵

63 آغا حشر کاشمیری اور ان کے ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ،ڈاکٹر محمد شفیع، ص۱۷۵

64 ایضاً، ص۱۷۶

65 اردو ادب کا تنقیدی مطالعہ،ڈاکٹر سلام سندیکوی، ۲۷۸، نسیم بک ڈپو۔لاٹوس روڈ لکھنؤ

66 اردوڈراما کا ارتقاء، عشرت رحمانی، ص۱۹۷

67 ایضاً، ص۱۹۹

68 تنقیدی اشارے۔ہندوستانی ادب میں آغا حشر کا درجہ۔پروفیسر آل احمد سرؔور، ص۱۲۸، مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ

بابِ سوم

آزادی سے قبل لکھے گیے اردو ڈراموں کی تنقید

(الف) اردو کے ادبی ڈراموں کی تنقید

(ب) ترقی پسند تحریک کے تحت لکھے گیے اردو ڈراموں کی تنقید

اردو کے ادبی ڈراموں کی تنقید

اردو کے ادبی ڈراموں کی تنقید پر تنقیدی نظر ڈالنے سے پہلے یہ جاننا نہایت ہی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ آخر وہ کون سے محرکات تھے جس کی وجہ سے پارسی تھیٹر زوال پذیر ہوا۔ وہ کون سے اسباب تھے جس کی وجہ سے عوام الناس میں اتنا مقبول، دل فریب اور دلکش افسانوی ادب کے لیے سجائے گئے اسٹیج زوال اور تنزلی کا شکار ہو گیا۔ ظاہر سی بات ہے کہ کسی بھی چیز میں تغیر اور تبدیلی اچانک سے تو نہیں آجاتی ہے۔ پھر ایک ایسے مذاق میں تبدیلی، جس کے لوگ عادی اور دیوانے ہو چکے ہوں، جس نے ایک لمبی مدت تک لوگوں کے دلوں پر حکومت کی ہوں، جس کے دلدادہ نواب واجد علی شاہ جیسے حکمراں ہوں، بلکہ اس کی بنیاد ہی انہوں نے ڈالی ہو ایسی چیز میں زوال یقیناً اچانک نہیں آسکتا ہے۔

دراصل اردو ڈراموں کو اسٹیج کرنے کے لیے جتنے بھی پارسی تھیٹر وجود میں آئے تھے ان سب کے مالکان کا ایک ہی مقصد تھا، وہ مقصد تھا ''تجارت''۔ جس کی وجہ سے پارسی تھیٹر کے مالکان اپنے منشیوں سے ایسے ڈرامے لکھواتے تھے جو اسٹیج پر زیادہ سے زیادہ چل سکے۔ تاکہ خوب روپیے کمایے جاسکے۔ ان مالکان اور منشیوں کو اس سے کوئی سروکار نہیں تھا کہ ڈرامے کی ادبی حیثیت کیا ہے۔ جس کی وجہ سے اردو میں اس وقت معیاری ڈرامے نہیں لکھے جاسکے۔ ایک اہم وجہ یہ بھی تھی کہ اردو ڈرامے کا تعلق اس زمانے میں عوام سے تھا۔ عوام بھی ایسی جن کی قدامت پسندی اور جہالت اس زمانے میں تباہ کن حد تک پہنچی ہوئی تھی۔ جنہیں نہ ادب سے سدھ بدھ اور ادبی معیار سے مطلب۔ دوسری جانب پارسی تھیٹریکل کمپنیاں تجارت کے غرض سے قائم کی گئی تھیں۔ جس کی وجہ سے انہیں ایسے ہی ڈراموں کی ضرورت تھی جو تجارت کو ترقی دلا سکے۔

انیسویں صدی کی نصف آخر میں ہندوستانی سماج و معاشرے میں زندگی کے ہر شعبے میں ایک انقلاب برپا ہوتا ہے۔ جس سے شعبہ ہائے زندگی کا ہر پہلو متاثر نظر آتا ہے۔ ادب، جس سے انسانی زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے بالواسطہ طور پر اثر انداز ہوتا ہے۔ لوگوں کے سوچنے سمجھنے کا زاویہ بدلا۔ انداز فکر بدلتا ہے۔ وہی لوگ جو ڈرامے کو گری ہوئی نگاہ سے دیکھتے تھے اور اسے ایک معبوب شئ سمجھتے تھے، اس کی اصلاح کے لیے غور و فکر کرنے

لگے،اسے پارسی تھیٹر کے چنگل سے آزاد کرنے کے لیے تفکر وتدبر سے کام کرنے لگے۔یہ وہ زمانہ تھا جس وقت اردو ادب میں نئے نئے صنفوں کے آغاز کا دور تھا۔ایک طرف اردو ادب میں افسانوی ادب میں ناول کی ابتدا ہو رہی تھی تو دوسری طرف غیر افسانوی ادب میں سوانح عمری کا داغ بیل ڈالا جا رہا تھا۔ایسے عہد میں اردو ڈراما اپنی عمر کی دو دہائی گزار کر اردو ناول کے شانہ بشانہ چلنے کے لیے تیار تو تھا لیکن ضرورت تھی اصلاح کی۔سو جہاں اردو ناول،اردو افسانہ اور دیگر اصناف کی اصلاح ہوئی ادیبوں نے اردو ڈرامے کی اصلاح کی ذمے داری بھی اٹھائی۔

لیکن جن ادیبوں کو اردو ڈرامے کی اصلاح کا خیال ہوا وہ ڈرامے کی زبان و بیان کی اصلاح تو کر سکتے تھے ،فن اور اسٹیج کی اصلاح ان کے بس کا روگ نہ تھا۔یہی وجہ تھی کہ اردو ڈرامے کی اصلاح کے باوجود فنی اعتبار سے اس کی ترقی ایک مدت تک نہ ہو سکی۔بادشاہ حسین اردو ڈرامے کی اصلاح سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''بالآخر اصلاح کی طرف قدم بڑھایا گیا لیکن نہ اس کی ابتداء عوام کی طرف سے ہوئی اور نہ تھیٹریکل کمپنیوں کی طرف سے بلکہ وہ طبقہ جس کے دل میں زبان اور ادب کا درد تھا ان بے اعتدالیوں کو برداشت نہ کر سکا اور اپنی مخصوص صحبتوں میں دبی زبان میں شکایت ہونے لگی۔مگر یہ طبقہ بھی وضع کا پابند تھا۔اور تھیٹر کو عامیانہ چیز سمجھ کر ڈنکے کی چوٹ پر اس کے متعلقین کو مخاطب کرنا نہ چاہتا تھا اور اس بھڑوں کے چھتے کو چھیڑنے کی ہمت نہ تھی۔نہ وہ فن ڈراما کے ماہر تھے اور نہ مصلح اسٹیج اور اداکاری سے کوئی دلچسپی نہ تھی ،اور دراصل یہی وہ سبب تھا کہ اصلاح کا خیال اور اس پر ایک حد تک عمل کرنے کے بعد بھی اردو ڈرامانے بحیثیت فن کوئی ترقی نہیں کی۔'' 1

پارسی تھیٹر کے زوال کی ایک وجہ فلمی انڈسٹریز کی بڑھتی ترقی بھی تھی۔فلم میں ہر اس چیز کو دکھائی جا سکتی ہیں جو حقیقی زندگی سے متعلق ہیں مثلاً بہتے دریا،اڑتا جہاز،چلتی ٹرین وغیرہ لیکن تھیٹر میں ان چیزوں کو پیش کرنا نا ممکن ہی نہیں بلکہ محال ہے۔لہٰذا جیسے جیسے فلمی انڈسٹریز ترقی کی سیڑھیاں چڑھتی گئیں، تھیٹر تنزلی کا شکار ہوتا گیا۔

محمد حسین آزاد

ادبی ڈراموں کا آغاز کرنے والوں میں سب سے پہلا نام شمس العلما، مولوی محمد حسین آزاد کا ہے۔ انہوں نے دو نامکمل ادبی ڈرامے لکھے ہیں۔ جن میں سے ایک ''میکبتھ'' ہے اور دوسرا ''اکبر''۔ میکبتھ، آزاد کی طبع زاد تصنیف نہیں بلکہ شیکسپیئر کے ڈرامے کا ترجمہ ہے۔ آزادؔ جب دہلی سے ہجرت کر کے چھپ چھپا کہ پنجاب پہنچا تو پنجاب کے دوران قیام انہوں نے اس ڈرامے کا ترجمہ شروع کیا تھا۔ ابھی کچھ ہی حصے کا ترجمہ ہوا تھا کہ آزادؔ کی طبیعت میں بیزارگی آنے لگی۔ جس کی ایک وجہ یہ تھی کہ اگر آزادؔ ترجمہ کا انداز ملحوظ رکھتے تو انگریزی کا لطف جارہا تھا اور اگر اصل ڈرامے کا طریقہ اپناتے ہوئے ترجمہ کرتے تو ان کا اپنا قائم کیا ہوا انداز متاثر ہو رہا تھا، جس کی وجہ سے وہ ڈراما نا تمام رہا۔ عشرت رحمانی، آزادؔ کے اس کشمکش کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

> ''کیونکہ اگر وہ اپنی طرز قائم رکھتے تو انگریزی زبان کا خون
> ہوتا اور اصل کا لحاظ رکھتے تو اپنا انداز برقرار نہ رہتا۔ ڈراما کے فن سے
> بھی زیادہ دل چسپی نہ تھی لہٰذا وہ ترجمہ ادھورا رہ گیا'' 2ؔ

آزادؔ کا دوسرا نامکمل ادبی اور تاریخی ڈراما ''اکبر'' ہے۔ جس کو انہوں 1888ء میں لکھنا شروع کیا تھا۔ جس میں انہوں نے نورجہاں اور جہان گیر کے قصے کو ڈرامائی ہیئت میں لکھنے کی ابتدا کی تھی۔ ابھی تھوڑا ہی لکھ پائے تھے کہ دیوانگی نے اسے بھی نامکمل چھوڑنے پر مجبور کیا۔

عشرت رحمانی لکھتے ہیں:

> ''بعدازاں مولانا نے ایک تاریخی ڈراما ''اکبر'' لکھنا شروع
> کیا۔ اس کا پلاٹ شہنشاہ اکبر اعظم، اس کے چہیتے شہزادے جہانگیر اور
> ملکہ نورجہاں کی تاریخی داستان پر مبنی ہے۔ یہ بھی مکمل نہ ہوا تھا کہ
> مولانا کو مرض جنون کی شدت نے بیکار کر دیا اور نا تمام
> چھوڑنا پڑا۔'' 3ؔ

اس طرح سے آزاؔد کا یہ ڈراما بھی نامکمل رہ گیا۔اس ڈرامے کو بعد میں ان کے شاگردِ خاص ناصر نذیر فراؔق دہلوی نے مکمل کیا تھا۔ڈراما مکمل توہوالیکن وہ ڈرامانہ رہا۔عشرت رحمانی کا کہنا ہے ''حق اور فرض تو ادا ہو گیا۔ مگرڈرامانہیں رہا۔اوراس کی رہی سہی ڈرامائیت کا بھی خاتمہ ہو گیا۔'' دراصل آزاؔد نے پہلے ہی اسے ادبی پیرائے پر لکھناشروع کیا تھا جس میں ڈراما کی فنی حیثیت کا لحاظ بہت کم رکھا جارہا تھا،اس کے بعد فراؔق دہلوی نے جب اس کی تکمیل کے لیے قلم اٹھایاتو اس ڈرامے میں جو ڈرامائی عنصر پائے بھی جاتے تھے اس کا بھی خاتمہ ہو گیا۔اس طرح سے وہ ڈراماہمیشہ سے نامکمل ہی رہا۔

ڈیڑھ دہائی بعد 1906ء میں اس ڈرامے کے کچھ حصے کو شیخ عبدالقادر نے اپنے رسالہ ''مخزن'' میں شائع کیا تھا۔اس ڈرامے کی فنی حیثیت جو بھی ہو لیکن اس کی ادبی حیثیت خاص اہمیت کا حامل ہے۔زبان بہت ہی سلیس اور فصیح ہے۔اندازِ بیان نہایت ہی دل کش اور دل فریب ہے جو مولانا آزاؔد کی خصوصیت ہے۔منظر نگاری اور تصویر کشی ایسی کی ہے کہ سارے واقعات نظروں کے سامنے گردش کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔تاہم فنی اعتبار سے اس ڈراما کی کوئی زیادہ اہمیت نہیں ہے۔کیوں کہ آزاؔد خود کوئی ڈرامانگار نہیں تھے اور نہ ہی اس فن سے واقفیت۔اس لیے ان کا یہ ڈراما کے بجائے ایک ادبی اور تاریخی دستاویز بن کر رہ گیا ہے۔

عشرت رحمانی رقم طراز ہیں:

> ''یہ ڈراماادبی حیثیت سے خاص اہمیت رکھتا ہے لیکن فنی کاریگری اور ڈرامائیت کے لحاظ سے اس کا کوئی مقام نہیں۔زبان سلیس و فصیح اور بیان میں دل کشی ہے۔تصویر کشی اور منظر نگاری وقیع ہے جو آزاد کی خصوصیت خاصہ ہے مگر مکالموں میں خطابت وطوالت نے اثراور زور کم کر دیا ہے۔بعض اور فنی خامیاں بھی نمایاں ہیں۔'' 4ؔ

مــــرزا محمـــد ہادی رؔسوا لکھنوی

اردو کے ادبی ڈرامے لکھنے میں جن ادیبوں نے پہل کیا ان میں ایک نام مرزا محمد ہادی رسوؔا لکھنوی کا بھی ہے۔ رسواؔ اردو دنیا میں ایک عظیم ناول نگار کی حیثیت سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ ان کا ناول ''امراؤ جان ادا'' نے انہیں زندہ جاوید کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ ''ذات شریف'' اور ''شریف زادہ'' ان کے ایسے ناولیں ہیں جو کلاسیکی حیثیت کے حامل ہیں۔ مرزا رسواؔ لکھنؤ کے رہنے والے تھے اور اردو ڈراما کی جنم بھومی بھی لکھنؤ ہے۔ ایسے میں رسواؔ کو ڈرامے سے دل چسپی لازمی تھی۔ وہ اسٹیج پر ڈرامے کو دیکھتے رہے اور لطف اندوز بھی ہوتے رہے۔ انہیں اردو ڈرامے کی ہر چیز پسند تھی لیکن اردو ڈرامے کی زبان وبیان سے شکایت تھی۔ وہ ہمیشہ اردو ڈرامے کی اصلاح و ترقی کے خواہاں رہے۔ اس زمانے میں اردو ڈراما جس ڈگر پر تھا اس کی اصلاح کے لیے ادبا سوچتے تو تھے لیکن قدم بڑھانے کی ہمت اپنے اندر نہ پاتے تھے۔ جب آزؔاد نے اردو ڈرامے کی زبان کی اصلاح کے لیے بیڑا اٹھایا تو اس کے بعد رسوؔا نے بھی قدم بڑھایا۔ اردو ڈرامے سے دل چسپی اور اس کی زبان سے بے زاری کے متعلق خود لکھتے ہیں:

> ''انھیں دنوں میں بعض احباب کے اصرار سے متواتر تھیٹر کے جلسوں میں شریک ہونے کا اتفاق ھوا۔ یہ مذاق پہلے بھی پسند تھا ،اب کے دوستوں کے اصرار سے زیادہ لطف آیا۔ تماشہ کرنے والوں کی پیاری پیاری صورتیں ،ان کا ناز وانداز، رونا دھونا، جان کھونا سب کچھ دل کو بھایا مگر لب ولہجہ روز مرہ پسند نہ آیا۔ یہ دل بے قرار جہاں جاتا ھے ،ایک نئی بات سمجھاتا ھے۔ ذوق شعر و سخن بچپن سے طبیعت میں ھے، نشو ونما ایسے شہر میں پائی ،شاعری جس کی طینت میں ہے۔ حیران تھا کہ یہ کس شہر کی بولی ہے۔ جوان لوگوں کی زبان سنتا ھوں۔ سمجھ میں تو آتی ھے مگر اچھی نھیں معلوم ہوتی۔ ایک شفیق سے معلوم ھوا کہ یہ نظم و نثر دھلی لکھنؤ سے کوئی تعلق نہیں رکھتی، بمبئی کے مچھلی بازار کی بول چال ھے۔''[5]

مرزاہادی رسوآایک کہنہ مشق ناول نگاراور ادیب ضرور تھے، لیکن ڈراما نگار ہر گز نہیں۔اسی وجہ سے انھوں نے جب ''مرقع لیلیٰ مجنوں'' تصنیف کی توسب سے زیادہ زبان وبیان پر توجہ دی۔ ''مرقع لیلیٰ مجنوں'' میں انھوں نے زبان تو بہت اچھی استعمال کی ہے لیکن فن کے لوازمات کو برتنے سے قاصر رہے ہیں۔ کیوں کہ وہ ڈراما نگار نہ تھے۔ لہٰذا ان کے اس ڈراما کی ادبی حیثیت جو بھی ہے فنی اعتبار سے ایک ناقص وناتمام تخلیق ہے۔اس کے علاوہ اس میں اور بھی کئی خامیاں موجود ہیں مثلاًاس کے مکالمے طویل ہیں جوڈرامے کی خوب صورتی اور دل چسپی کو ختم کردئے ہیں۔منظر نگاری اور تصویر کشی کی اگر بات کی جائے تو اس میں بے ترتیبی بہت واضح ہے۔ نیز رسوآنے اس میں غزل اور مثنوی کے طرز کو اختیار کی ہے۔ڈاکٹر عطیہ نشاط لکھتی ہیں:

''مرزامحمد ہادی رسوامیں اچھی صلاحیت تھی لیکن ڈراما لکھتے وقت ان کے سامنے مثنوی اور غزل کے نمونے موجود تھے اور اسی طرز پر انھوں نے مرقع ''لیلیٰ مجنوں''لکھنے کی کوشش کی''

آگے لکھتی ہیں:

''اس حوصلے کے ساتھ انھوں نے ''لیلیٰ مجنوں'' کے قصے کوڈرامے کی صورت میں پیش کیا ہے۔کہانی کو پیش کرنے کاانداز مثنوی جیساہے اور بحریں بھی زیادہ تر مثنوی کی ہیں۔''6؎

ڈاکٹر اے بی اشرف ''مرقع لیلیٰ مجنوں'' کے متعلق لکھتے ہیں:

''ادبی ڈرامانگاروں میں آزاد کے بعد ''امراؤجان ادا'' والے مرزاہادی رسوا کانام لیاجاتا ہے جنھوں نے 1887ء میں منظوم ڈرامامرقع لیلیٰ مجنوں لکھا۔پرانی عشقیہ کہانی پر مبنی یہ ڈرامافنی لحاظ سے بہت معمولی ہے۔اس ڈرامے کی تشکیل و تعمیر میں مثنوی اور غزل کی روایات کا دخل موجود ہے۔انداز بیان ادبی ہے اور دلکشی کا حامل ہے لیکن اس میں ڈرامائی خوبیاں نہ ہونے کے برابر ہیں''7؎

عشرت رحمانی رقم طراز ہیں:

"مرزاصاحب کوڈرامااور تھیٹر کا بہت ذوق تھا۔ مگرانھیں اردوڈراموں کی زبان بے حد ناگوار تھی۔ اورابتداسے ان کی اصلاح وترقی کے طالب تھے ۔قدیم ڈراموں کو وہ "بمبئی کی وساور" کہاکرتے۔انہوں نے ایک ڈراما" مرقع لیلیٰ مجنوں" لکھا۔جو فصیح و سلیس اردو کا اعلی نمونہ ہے۔لیکن یہ ڈراماایسے دور میں لکھا گیا جب کہ ہمارے اسٹیج پر نظم سے زیادہ نثر کا رنگ چھایاہواتھااور یہ ڈراماپورا نظم میں تھا ۔علاوہ ازیں پلاٹ نہایت پامال اور فرسودہ تھا۔لیلیٰ مجنوں کی داستان مختلف پیرایہ میں مختلف مصنفین باربار دوہراچکے تھے ۔اس لئے رسواکو اسٹیج پر کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔"8

8اردوڈراماکی تاریخ وتنقید، ص۔216، عشرت رحمانی،ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ دوسراایڈیشن2018

عشرت رحمانی کامذکورہ بالا اقتباس میں اگر غور وفکر کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ رحمانی صاحب سے کئی جگہ تسامح ہواہے۔ مثلاًان کا یہ کہنا کہ " یہ ڈراماایسے دور میں لکھا گیاجب کہ ہمارے اسٹیج پر نظم سے زیادہ نثر کا رنگ چھایا ہواتھااور یہ ڈراما پورا نظم میں تھا"غیر ذمہ دارانہ معلوم ہوتا ہے کیوں کہ پارسی تھیٹر کے تحت لکھے گئے اکثر ڈرامے منظوم ہیں اور مقبول بھی۔اس لیے رحمانی کا یہ کہنا کہ کامیابی نہ ملنے کی وجہ منظوم ہے۔ صحیح نہیں۔اس کی سب سے بڑی وجہ ڈرامے کے فنی لوازمات کا فقدان ہے۔ جس کی طرف ناقدین نے اشارہ بھی کیا ہے۔

دوسری تسامح یہ سرزد ہوئی ہے کہ عشرت رحمانی کا ماننا ہے کہ "اس ڈرامے کے بعد رسوااور کوئی ڈرامانہ لکھا" جب کہ خود عشرت رحمانی نے اپنی کتاب "اردوڈراماکاارتقاء" کے صفحہ 403 میں لکھے ہیں کہ دوسرا مختصر نثری کھیل "طلسم اسرار" ہے۔ یہ تضاد بیانی عشرت رحمانی کے نوکِ قلم سے کیسے سرزد ہوا، معلوم نہیں۔

عشرت رحمانی کا یہ بھی کہنا ہے کہ "لیلیٰ مجنوں کی داستان مختلف پیرایہ میں مختلف مصنفین بار بار دہرا چکے تھے،اس لیے رسواکو اسٹیج پر کامیابی حاصل نہ ہو سکی" عجیب لگتا ہے۔ کیوں کہ ایسے ڈراموں کی تعداد بہت ہے جس کا پلاٹ بہت ہی مشہور ومعروف قصے سے ماخوذ ہے۔ جس کو مختلف ادیبوں نے مختلف پیرائے میں بار بار دوہرائے ہیں لیکن اس کے باوجود انہیں کامیابی ملی ہے۔ کیا" بے نظیر بدر منیر"، "ہیر ارانجھا"، "رامائن اور

مہابھارت ''اور ''سیتابن باس'' کو مختلف پیرائے میں بار بار دہرائے نہیں گئے ہیں؟ کیا پھر بھی انہیں کامیابی حاصل نہیں ہوئی ہیں؟۔ لہٰذا عشرت رحمانی کا یہ قول بھی حقیقت پر مبنی نہیں ہے۔

کسی بھی فن پارے میں چاہے کتنی خامیاں موجود ہوں اس میں کچھ اچھائیاں بھی ہوتی ہیں۔ مرزا رسواؔ کے اس ڈرامے میں بہت سی خامیاں اور کمیاں ضرور پائی جاتی ہیں لیکن کچھ ایسی خصوصیات بھی ہیں جسے نظر انداز نہیں کی جاسکتا ہے۔ جس کی طرف نقادوں نے بھی اشارہ کیا ہے چناں چہ ڈاکٹر نشاط لکھتی ہیں:

''انھیں وجوہ کی بناپر مرقع لیلیٰ مجنوں اچھے انداز بیان، رواں اور دل کش اشعار کے باوجود ناکام ڈراما ہے۔''9

9اردو ڈراما روایت اور تجربہ، ص۔195 ڈاکٹر عطیہ نشاط

مرزا محمد ہادی رسواؔ لکھنوی کا دوسرا ادبی ڈراما ''طلسم اسرار'' ہے۔ جس میں انہوں نے افلاطون کے فلسفۂ الٰہیات کے اہم نکات کو موضوع بنایا ہے۔ اس ڈرامے کی بد نصیبی کہئے کہ اکثر ناقدوں نے اس پر توجہ نہیں دی ہے۔ عشرت رحمانی جو اردو ڈراما کی تاریخ لکھنے والوں میں ایک مستند شخصیت مانے جاتے ہیں انہوں نے بھی اپنی کتاب ''اردو ڈراما کا ارتقاء'' میں اس کا ذکر ایک لائن میں کرکے آگے بڑھ گئے ہیں۔ ڈاکٹر اے بی اشرف ''طلسم اسرار'' کے متعلق لکھتے ہیں:

''ان کا دوسرا ڈراما ''طلسم اسرار'' نثر میں لکھا گیا ہے۔ یہ مختصر سا کھیل ہے جس کا پلاٹ افلاطون کے نظریات سے تعمیر کیا گیا ہے۔ زبان وبیان اور خیالات کے اعتبار سے یہ بڑا فلسفیانہ اور ادیبانہ کھیل ہے۔ لیکن اس میں ڈرامائی عناصر کی شدید کمی ہے''10

مولانا عبدالحلیم شررؔ لکھنوی

مولانا عبدالحلیم شررؔ کی شناخت اردو دنیا میں تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے ہے۔ 1888ء سے اپنے رسالہ ''دل گداز'' میں انہوں نے تاریخی ناول لکھنے کی داغ بیل ڈالی تھی۔ دل گداز میں ان کا پہلا تاریخی ناول ''ملک العزیز ورجینا'' 1888ء میں شائع ہوا تھا۔

متذکرہ ناول کے علاوہ انہوں نے ''فلورافلورنڈا''، ''فتح اندلس''، ''ایام عرب'' وغیرہ تاریخی ناولیں تصنیف کی ہیں ۔لیکن ان کا سب سے مشہور ومعروف ناول جس نے شرؔر کو زندہ جاوید کیا ہے ''فردوسِ بریں'' ہے۔

اردو ڈراما اور تھیٹر کی خامیوں اور خرابیوں کو دیکھ کر شرؔر کے دل میں بھی اردو ڈراما کی اصلاح وترقی کا خیال آیا۔ لٰہذا انہوں نے دو معاشرتی اصلاحی ادبی ڈرامے ''شہید وفا'' اور ''میوۂ تلخ'' تصفیف کی۔

''شہید وفا'' کے متعلق ڈاکٹر عطیہ نشاطر قم طراز ہیں:۔

> ''''شہید وفا'' ایک خاص مقصد کو لے کر لکھا گیا ہے۔ پلاٹ سیدھا سادا ہے۔اس وقت کے دوسرے ڈراموں کا انداز یہاں بھی دکھائی دیتا ہے لیکن کہانی میں نیاپن ہے۔''یوسف' کہانی کا ہیرو کسی قاضی کا بیٹا ہے۔وہ صفؔیہ پر عاشق ہے جو ایک دوسرے قاضی کی خوبصورت لڑکی ہے۔غرؔناطہ کی سرزمیں میں ان کی محبت پروان چڑھتی ہے ۔صفؔیہ یوسف کو پسند کرتی ہے لیکن شادی کے لیے رضامند نہیں ہوتی۔یوسف آسی غم میں دیوانہ سا ہو جاتا ہے۔'' [11]

شرؔر لکھنوی ایک ایسے قلم کار تھے جنہوں نے اردو میں اسلامی تاریخی ناویلیں لکھنے کی ابتدا کی تھی۔جن سے ان کا مقصد مسلمانوں کو یہ باور کرانا تھا کہ ان کا ماضی کتنا تاب ناک اور روشن رہا ہے۔ڈرامے لکھتے وقت بھی یہی مقصد ان کے سامنے تھا۔لٰہذا انہوں نے جہاں اردو ڈرامے کی اصلاح کے لیے ڈراموں کی زبان وبیان کو بہتر کرنے کی کوشش کی،اس میں چاشنی کے لیے ہر ممکن زاویہ اختیار کی،وہیں ڈرامے کے پلاٹ کسی تاریخی واقعات سے منتخب کر کے تاریخی پہلو کو بھی اجاگر کیا۔ان کے ڈراموں کے کردار بھی ایسی سرزمین سے متعلق ہوتے ہیں جہاں کسی زمانے میں مسلمانوں کا بول بالا رہا ہے۔انہیں ساری وجوہات سے ان کے ڈرامے،ڈرامے سے زیادہ اسلامی تاریخی داستان بن کر رہ گیے ہیں۔ان میں کوئی فنی خوبی پائی جاتی ہے نا ہی ڈرامے کی سی دل کشی۔

عشرت رحمانی لکھتے ہیں:۔

''اس سلسلے میں انہوں نے دو معاشرتی اصلاحی ڈرامے ''شہید وفا''اور''میوۂ تلخ'' لکھے مولانا نے ان ڈراموں کے انداز میں طرزِ قدیم سے ہٹ کر جدت پیدا کرنے کی کوشش کی لیکن فنی خوبیاں پیدا نہ کر سکے۔صرف موضوع کی افادیت اور ادبی شان کے لحاظ سے اصلاحی تمثیل کے نمونے تسلیم کئے جاتے ہیں۔''12

ڈاکٹر عطیہ نشاط مجموعی اعتبار سے ڈراما''شہید وفا''کا جائزہ لیتے ہوئے کہتی ہیں:۔

''شرر نے اس ڈرامے میں قدیم طرز سے الگ ہٹ کر جدت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن فنی خوبیاں پیدا کرنے میں ناکام رہے۔صرف موضوع کی افادیت اور ادبی شان کے لحاظ سے اصلاحی تمثیل کا نمونہ کہا جاسکتا ہے۔اسلامی تاریخ کے منظر میں شرؔر نے اس ڈرامے میں بھی شجاعت اور جواں مردی کے جذبات ابھارنے کی کوشش کی ہے۔زبان اچھی ہے لیکن مناظر کی کثرت غیر ضروری ہے اور پلاٹ بھی خاصا طویل ہے۔شادی کی تاریخ کا طے ہونا اور کسی نہ کسی وجہ سے اس کا ملتوی ہو جانا، تشویش کے عناصر پیدا کرتا ہے لیکن ایسی تشویش ہے جسے پڑھنے والا محسوس کرتا ہے کہ زبردستی ڈراما نگار اسے طول دینا چاہتا ہے۔مثالیت پسندی سر پر ایسی سوار ہے کہ کرداروں میں کوئی کمزوری نہیں آنے دیتے۔جس کی وجہ سے کردار عام انسان نہیں معلوم ہوتے۔اصول اور آدرش ہر جگہ غالب ہے۔''13ؒ

ڈاکٹر اے بی اشرف''شہید وفا''پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''مولانا عبدالحلیم شرر نے''شہید وفا''کے نام سے ایک ایک اصلاحی اور اسلامی ڈراما تصنیف کیا تاریخی ناولوں کی طرح شرر نے اس ڈرامے میں بھی مسلمانوں کی شجاعت ،فرض شناسی اور ایثار کے جذبات ابھارنے کی کوشش کی ہے عشق و محبت کی چاشنی کے ساتھ مذہبی اور اسلامی فرائض کی بجاآوری ،ایفائے

عہد اور شجاعت ودلیری کے واقعات اس ڈرامے کو ایک اصلاحی
اور افادی موضوع کی حامل تمثیل ثابت کرتے ہیں۔ زبان ادبی شان
لیے ہوئے ہے۔ جذبات نگاری کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ کرداروں
میں مثالی رنگ موجود ہے۔ لیکن بہت سی ادبی خصوصیات کے باوجود
ڈرامے میں عمل کی کمی ہے اور اسٹیج پر پیش کیے جانے کے قابل نہیں
ہے۔" 14؎

شرؔر لکھنوی کی تاریخی ناول نگاری سے پوری دنیائے ادب واقف ہے۔ وقت اور حالات کے پیش نظر انھوں نے اردو کے ادبی ڈرامے کی طرف متوجہ ہوئے تھے لیکن وہ اس میدان کے شہسوار نہیں تھے۔ اس لیے ڈرامانگاری میں انہیں وہ مقام نہ مل سکا جو ناول نگاری میں ملا۔ تاہم انھوں نے اپنے دونوں ناولوں میں زبان وبیان ،لب ولہجہ اور انداز پیش کش میں کوئی کمی نہیں رہنے دی۔ البتہ فنی اعتبار سے یہ ڈرامے ناکام رہے۔

شرؔر لکھنوی کا دوسرا ادبی ڈراما ''میوۂ تلخ'' ہے۔ اس ڈراما پر کسی ناقد نے الگ سے کوئی تنقید نہیں کی ہے ۔ اکثر نقادوں نے ''شہید وفا'' پر ہی تبصرہ کر کے قدم آگے بڑھالیا ہے۔ اسی ضمن میں کچھ باتیں کہہ دئے ہیں ،اور بس۔

منشی احمد علی شوقؔ قدوائی

منشی احمد علی شوقؔ قدوائی کے بارے میں عشرت رحمانی لکھتے ہیں:۔

''منشی احمد علی شوق قدوائی مستند قادرالکلام شاعر تھے ۔ قدیم
اردوڈرانا کی اصلاح کے پیش نظر انھوں نے بھی ڈرامانویسی کی طرف
توجہ کی اور دوڈرامے (1) میکفرند لوسی (2) قاسم وزہرہ
پیش کئے۔ یہ دونوں ڈامے منظوم ہیں اور ان میں زبان کی خوبیوں کے
علاوہ ڈرمائی کاریگری نام کو نہیں دراصل شوق کے ان ڈراموں کا انداز
رسوؔا کے ''مرقع لیلیٰ مجنوں'' سے ملتا جلتا ہے ۔ جن پر ڈراما سے زیادہ
مثنوی کا اطلاق ہوتا ہے۔ رسوؔا کو تھیٹر کا ذوق اور ڈراما کے فن سے کسی حد
تک آگاہی تھی اس لیے انھوں نے زبان وبیان کی اصلاح کے ساتھ اسٹیج

> کی ضروریات کو ایک حد تک مد نظر رکھا مگر ہنگامی ضروریات کے لیے
> ان کی زبان کا آمد ثابت نہ ہو سکی۔ شوؔق کو فن ڈراما سے دل چسپی تھی نہ
> واقفیت ۔ گو ان کی زبان عام بول چال اور آسان روزمرہ کی حیثیت
> رکھتی ہے ، مگران ڈراموں کی ترکیبی ہیئت میں ڈراما کانمونہ پیش نہ
> کرسکے۔البتہ بیان کی فصاحت وسلاست قابل داد ہے،جو شوؔق کی
> قادالکلامی کا خاصہ سمجھی جاتی تھی۔ مثنوی کی بحر میں مکالمت کا دل کش
> انداز ہے مگر عمل مفقود۔"15؎

مذکوہ بالا اقتباس ہی سے شوؔق کے اردوڈرامانگاری کے فن پرروشنی پڑجاتی ہے ۔دراصل شوؔق کوئی ڈرامانگار نہیں تھے اور نہ ہی انہیں ڈرامانگاری سے کوئی شوق تھا۔ شوؔق کے اس غیر شوقیانہ فعل کی وجہ ان کے ڈراما نگاری کی تاریخ میں ان کا نام تو درج تو ہو گیا لیکن ان کے ان ڈراموں سے ڈراما کی کوئی ترقی نہ ہوئی۔

جیسا کہ معلوم ہوا کہ شوؔق ایک قادرالکلام شاعر تھے اس وجہ سے ان کے ان دونوں ڈراموں میں زبان وبیان تو قابل تعریف ہے لیکن ڈراما کی کوئی چیز نہیں پائی جاتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ عشرت رحمانی کے علاوہ شوؔق کا ذکر کسی محقق نے نہیں کی ہے۔

مولاناظفرعلی خاں

مولانا ظفر علی خاں 1873ء میں قصبہ کوٹ مرتا، ضلع سیالکوٹ، پاکستان میں پیداہوئے۔ وہ ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ وہ ایک قادرالکلام شاعر، کہنہ مشق صحافی اورآزادی ہند کی جدوجہد میں حصہ لینے والے مردمجاہد تھے۔ان کاسب سے نمایاں کارنامہ جس کی وجہ سےانہیں اروادب کے ہرفرد جانتے ہیں ہفتہ وار"زمیندار" ہے۔ جسے انہوں نے اپنی عمر کے آخری حصے 1903ء میں جاری کیا تھا۔"زمیندار"کوانہوں نے اپنی عمر کے آخری وقت 1909ء تک نکالتے رہے۔اس اخبار کی وجہ سے انہیں جیل کی صعوبتیں بھی برداشت کرنی پڑی۔ لیکن وہ اسے نکالتے رہے۔انگریزی سامراج کے خلاف آواز بلند کرتے رہے۔

انہوں نے حیدرآباد کے قیام کے دوران ایک جریدہ "دکن ریویو" کے نام سے جاری کیا تھا۔1905"دکن ریویو" میں انہونے ایک اردوڈراما"جنگ روس وجاپان" لکھ کر بالاقساط شائع کیا۔اس ڈرامے کوانہوں نے بعد میں کتابی شکل دے کر منظرعام پر بھی لایا تھا۔

''جنگ روس وجاپان'' ایک طویل ڈراما ہے جس میں زبان وبیان تو بہت دلکش استعمال کیا گیا ہے لیکن مذکورہ بالا ادبی ڈراموں کی طرح اس ڈرامے بھی ڈرامے کے فنی لوازمات برتنے میں خاں صاحب ناکام رہے ہیں۔ لیکن اس ڈرامے میں خاں صاحب نے جہاں منظوم مکالمے پیش کیا ہے وہی منثور مکالمے سے بھی کام لیا ہے۔ جس کی وجہ سے یہ ڈراما اور ڈراموں سے بہتر ہے۔ اس ڈرامے کا اسلوب سنجیدہ، مکالمے کی زبان شستہ اور سلیس اور انداز بیان نہایت دل چسپ استعمال کیا گیا ہے۔ عشرت رحمانی لکھتے ہیں:۔

> ''اسی زمانہ میں 1905ء میں ایک ڈراما ''جنگ روس وجاپان'' لکھا جس کو ''دکن ریویو'' میں بالاقساط شائع کیا۔ بعد میں کتابی صورت میں اشاعت پذیر ہوا۔ یہ بہت طویل ڈراما ہے، اور اسٹیج کی ترتیب اور فنی لوازم کی پابندیوں کے مطابق نہیں۔ اسلوب تحریر سنجیدہ اور قدیم وجدید طرز کے درمیان نثر ونظم میں ہے اور مکالموں میں شستہ وسلیس انداز میں شعر خوانی کی گئی ہے۔ اس میں قوم پرستی وحب الوطنی کو نمایاں کر کے ہندوستانی قوم کو عبرت ونصیحت کا درس دیا ہے۔'' 16؎

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ڈراما ''جنگ روس وجاپان'' پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں:۔

> ''بیسویں صدی عیسوی کے آغاز میں عالمی سیاست پر روس پر جاپان کی فتح نے جو عالمگیری اثر ڈالا، اس سے متاثر ہو کر ظفر علی خاں نے ایک ڈراما لکھا، جس میں ابتدائے جنگ سے قیام امن وصلح تک کے واقعات ڈرامے کی شکل میں ترتیب دیے۔ ڈرامے کے چار ایکٹ ہیں اور 39 سین، جن میں ڈرامے کی کسی وحدت کا خیال نہیں رکھا گیا۔ دراصل یہ محض ایک ادبی ڈراما ہے۔'' 17؎

ڈراما ''جنگ روس وجاپان'' کے علاوہ ظفر علی خاں نے ڈراما کی ہیئت میں ایک مختصر تمثیل ''تولہ بھر ریڈیم'' بھی لکھی تھی۔ جو بہت دلچسپ مزاحیہ تصنیف ہے۔ علاوہ ازیں ایک معاشرتی تمثیل ''نازلی بیگم کا انصاف'' کے نام سے تخلیق کی۔ جو ان کی تمثیل نگاری کی بہترین مثال ہے۔ عشرت رحمانی لکھتے ہیں:۔

''مولانا نے ایک مختصر تمثیل ''تولہ بھر ریڈیم'' بھی لکھی
جو نہایت دل چسپ کومیڈی ہے،اور ایک معاشرتی تمثیل ''نازلی
بیگم کا انصاف'' بھی ان کی تمثیل نگاری کی یادگار ہے''18۔

مولانا عبدالماجد دریابادی

مولانا عبدالماجد دریابادی کی ولادت اترپردیش کے ضلع بارہ بنکی کے مشہور قصبہ ''دریاباد'' کے ممتاز اور ذی علم قدوائی خاندان میں 17 مارچ 1892ء کو ہوئی۔ دریاباد ان کا آبائی وطن تھا لیکن ان کے خاندان کے افراد لکھنؤ میں بودوباش کرتے تھے۔ عبدالماجد دریابادی اچھی تعلیم کے لیے لکھنؤ جیسا شہر چھوڑ کر اپنے آبائی قصبہ دریاباد میں بس گئے۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد بھی وہ دریاباد میں رہنا پسند کیا۔اور انہوں نے اپنی زندگی کے 55 سال دریاباد میں گزارے۔

عبدالماجد دریابادی ایک بلند پائے کے فلسفی ،بہترین صحافی اور عظیم ادیب تھے ساتھ ہی قادرالکلام شاعر بھی۔انہیں شعر و شاعری سے خاص شغف تھا لیکن کبھی بھی بلاضرورت شاعری نہیں کی۔ شاعری سے بھی انہوں نے قوم وملت کی ترقی اور اصلاح کی کوششیں کی۔

عبدالماجد دریابادی ایک صاحب طرز ادیب اور انشاپرداز شخص تھے۔ان کے بارے میں مولانا ابوالکلام آزاد اپنے اخبار ''الہلال'' میں لکھتے ہیں:۔

''آج کل کے نوجوان تعلیم یافتہ اصحاب میں بعض اشخاص
ایسے بھی ہیں جب کو عام حالت میں حق امتیاز واستثنا حاصل
ہے اور ہماری مایوسیوں میں وہ اپنے اندر ایک نشان امید رکھتے
ہیں۔میں ان کی وقعت کرتا ہوں۔انھیں چند لوگوں میں
میرے عزیز دوست مسٹر عبدالماجد بی۔اے بھی ہیں مجھ کو یقین ہے
کہ ان کا ذوق علمی اردو زبان کو انشاءاللہ بہت فائدہ پہنچائے گا۔''19۔

مولانا عبدالماجد کو صنف ڈراما سے بچپن ہی سے دل چسپی تھی۔زمانۂ طالب علم میں انہوں نے خود ڈراموں میں حصہ لیا کرتا تھا۔یہ ذوق جوانی میں بھی باقی رہا۔ڈراما سے شوق نے انہیں تھیٹر بھی پہنچایا۔یہ ایک

بار نہیں بار بار ہوا۔ وہ اکثر ڈراما دیکھنے اسٹیج اور تھیٹر کا طواف کرتے تھے۔ جب انہیں لگا کہ ڈراما وقت گزاری کے سوا کچھ نہیں تو اپنے قیمتی وقت کو علم وہنر کے حصول میں صرف کرنے کا عزم کیا۔ لیکن دل میں ہمیشہ ڈراما سے دل چسپی باقی رہی۔ ڈرامے سے دل چسپی کے بارے میں انہوں نے خود لکھا ہے۔

''مئی 1915 میں جب آزاد خیالوں کے ساتھ بمبئی میں ایک ہفتہ ہوٹلوں میں رہنا ہوا تھا تو شیکسپیئر اور دوسرے مغربی ڈرامہ نویسوں کے عشق میں کیسی تلاش تھیٹروں اور پلے ہاؤسوں کی رہتی تھی اور وقت عزیز کا کتنا حصہ انہیں خرافات میں گزرتا تھا اور عین اسی اقتضاء علم ودانش سمجھا جاتا تھا۔'' 20؎

اردو ڈراما سے اپنے ذوق کے بارے خود لکھتے ہیں:۔

''15ء کی پہلی سہ ماہی تھی کہ اس وقت کے مشہور ڈرمہ نگار آغا حشر مع اپنی تھیٹر کمپنی کے لکھنؤ آئے۔ سنیما کے بجائے اس وقت اصل زور تھیٹر ہی تھا اور میں خود تھیٹر کا بڑا شوقین تھا۔'' 21؎

مولانا عبد الماجد دریابادی کو بچپن سے ڈراما اور تھیٹر سے لگاؤ تھا۔ بیچ میں تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے تو کچھ مدت کے لیے ڈراما سے اپنے آپ کو الگ کر لیے لیکن ڈراما سے دل چسپی ہمیشہ باقی رہی۔ انہوں نے بچپن میں ڈرامے کو ایسی حالت میں دیکھی تھی جب اس صنف کو عزت کی نگاہ سے نہیں دیکھی جارہی تھی۔ اب وہ ایک عظیم صحافی، انشاپرداز ادیب اور قادرالکلام شاعر تھے جب اردو ڈرامے کی زبان کی اصلاحیں کی جارہی تھیں۔ ادبی ڈرامے لکھے جارہے تھے۔ ایسے میں ماجد کی ڈراما دل چسپی پھر کروٹ لی اور انہوں نے ایک معاشرتی ادبی اصلاحی ڈراما ''زود پشیماں'' تصنیف کی۔

''زود پشیماں'' کو انہوں نے سب سے پہلے ماہنامہ ''النّاظر'' میں قسط وار شائع کیا۔ اس کی پہلی قسط جون 1916ء میں شائع ہوئی۔ اور پھر مسلسل کئی قسطیں شائع ہوئیں۔ بعد اسی ''زود پشیماں'' کو کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔ لیکن ڈراما نگار کے نام کی جگہ ''ناظر'' نام سے شائع کیا گیا۔

"ناظر" مولانا ماجد کا تخلص تھا لیکن اپنے ڈرامے میں نام کی جگہ تخلص استعمال کرنے کی پہلی وجہ تو یہ تھی کہ اس زمانے میں ڈرامے کو ایک شئ ممنوعہ سمجھا جاتا تھا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ خود مولانا اس کی زبان سے مطمئن نہیں تھے۔ نیز اس میں فنی لوازمات کا فقدان تھا۔ اسی وجہ سے جب ڈاکٹر محمد حسن نے "زود پشیماں" کو اسٹیج کرنے کے لیے اجازت کے لیے خط لکھا تو اس خط کا جواب مولانا عبدالماجد نے اس طرح دیا:۔

"زود پشیماں" بالکل نوعمری کی تصنیف ہے اور وہ بھی بڑی حد تک قلم برداشتہ۔ شیکسپیئر کا نشہ اس وقت سوار تھا اور دو چار کتابیں فن پر الٹی سیدھی پڑھ ڈالی تھیں"

اب اگر کتاب پر نظر ثانی کروں تو پچاس فیصدی بدل ڈالوں۔ ایسی کتاب کو آپ یاد ہی کیوں دلاتے ہیں جس کے ذکر ہی سے شرمندہ ہوا جاتا ہوں"22ے

ڈرامے کے ذکر سے شرمندگی کی ایک اہم وجہ یہ تھی کہ اس زمانے میں مہذب مسلم معاشرے میں ڈراما او تھیٹر کو عزت کی نگاہ سے نہیں دیکھے جاتے تھے۔ امانت لکھنوی کا ڈراما جس کی شہرت پورے بھارت میں پھیلی ہوئی تھی اور جس کی تحریک سے ملک کے تقریباً ہر خطے میں اردو ڈرامے کی بنیاد پڑنے شروع ہوئی وہ بھی اس وقت معتوب اور مردود مانے جاتے تھے۔ اس بے اعتنائی کا سلسلہ بیسویں صدی کی پہلی دہائی تک جاری و ساری رہی۔ ایسے حالات میں عبدالماجد کا ڈرامے کا ذکر سے عاریت محسوس کرنا زمانے کے تقاضے کے مطابق تھا۔ عشرت رحمانی مولانا عبدالماجد کی شخصیت اور ان کا ڈراما "زود پشیماں" کے بارے میں رقم طراز ہیں:۔

"وہ اردو کے ایک بلندپایہ فلسفی ،ادیب اور صاحب طرز صحافی ہیں۔ ان کی علمی و ادبی فضیلت مسلم ہے اور وہ خشک علیت کے قائل نہیں بلکہ ادب و فنون لطیفہ کی جملہ اصناف سے سلامتیٔ ذوق کے ساتھ پوری دل چسپی رکھتے ہیں۔ شعر و نغمہ اور ڈراما سے خاص شغف ہے ۔مولانا اصلاحی انداز میں ایک معاشرتی ڈراما "زود پشیماں" لکھا جس میں کم سنی کی شادی کے نقائص بڑی خوبی سے تحریر کئے ہیں۔ اس ڈراما کا بھی اسٹیج سے کوئی تعلق نہ تھا۔ مگر کتابی

صورت میں قارئین کی دل چسپی کا معقول سامان ہے اور جدید اسٹیج
کے لیے مناسب ترمیم کے بعد کار آمد ثابت ہو سکتا ہے۔ مکالموں کی
برجستگی اور انداز بیان خوب ہے۔ مکالمت کہیں کہیں طوالت
اور خطابت کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔"23ے

ڈاکٹر عطیہ نشاط ''زود پشیماں'' پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:۔

''''زود پشیماں''1917ء میں لکھا گیا۔ پہلے اسے رسالہ
میں شائع کیا گیا اور اس کے بعد کتابی صورت میں ڈراما نویس کی جگہ
''ناظر'' کے فرضی نام سے شائع کیا گیا۔ یہ ایک معاشرتی ڈراما ہے
جو اس وقت وجود میں آیا جب اصلاح معاشرت کی تحریک زوروں
پر تھی۔ مولانا عبد الماجد اردو کے ایک بلند پایہ فلسفی ،ادیب صاحب
طرز صحافی ہیں۔ انہوں نے وقت کی ضرورت کو پیش نظر رکھتے
ہوئے معاشرت کے ایک پیچیدہ اور اہم مسئلے کو ''زود پشیماں'' میں
سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ بچپن کی شادی یا لڑکے اور لڑکی کے
مرضی کے بغیر طے کیے ہوئے رشتے کس طرح المناک نتائج سامنے
لاتے ہیں، اس ڈرامے کا موضوع ہیں۔"24ے

عشرت رحمانی نے ڈراما ''زود پشیماں'' کا موضوع بچپن کی شادی بتایا ہے اور ڈاکٹر عطیہ نشاط نے بھی
عشرت رحمانی کے کے اس قول کی تائید کی ہ۔ لیکن ڈاکٹر تحسین فراقی نے اس پر سخت اعتراض کیا ہے۔ ان کا ماننا ہے
کہ یہ ڈراما اصل میں شدید مادہ پرستی کے مہلک نتائج کا آئینہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

''ہمیں عشرت رحمانی کے اس خیال سے تو کامل اتفاق ہے
کہ ''زود پشیماں'' کا اسٹیج ڈراما سے کوئی تعلق نہیں لیکن ان کا یہ کہنا کہ
ڈراما کم سنی کی شادی کے نقائص سے بحث کرتا ہے درست نہیں۔ یہ
ڈراما تو اصل میں شدید مادہ پرستی کے مہلک نتائج کا آئینہ ہے اور اسی
شدید زر پرستی اور ہوسِ جائیداد نے اس ڈرامے کو
بالآخر ''المیہ'' کا رنگ دیا ہے۔"25ے

''زود پشیماں'' کی زبان وبیان کی اگر بات کی جائے تو اس کی زبان صاف اور سادہ ہے۔ جس کا اعتراف تمام نقادوں نے کیا ہے۔ تاہم مکالمے طویل ہیں جس کی وجہ سے بعض جگہوں میں طبیعت پر گراں گزرتا ہے۔

مجموعی اعتبار سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''زودِ پشیماں'' کامیاب ڈراما نہیں ہے۔ لیکن یہ بات بھی ذہن نشیں کرنے کی ضرورت ہے کہ فنی اعتبار سے اس ڈرامے کا درجہ جو بھی ہے ادبی زاویہ سے ان کی حیثیت مسلم ہے۔ پھر عبدالماجد نے اس ڈرامے کو ادبی حیثیت کے پیش نظر ہی تصنیف کی تھی۔ ان کا مقصد اسے اسٹیج کرانا بالکل نہیں تھا۔ اس لیے انہوں نے اس ڈرامے میں فنی لوازمات سے زیادہ ادبی تقاضے کو برتنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

دوسرا نکتہ جو اس ڈرامے کے مطالعہ سے سمجھ میں آتا ہے وہ یہ ہے کہ ڈرامے کی صنف کو ادبی حیثیت دینے کے لیے اس زمانے میں صرف عام قلم کار ہی کوشاں نہیں تھے بلکہ عبدالماجد دریادی جیسے ادیب اور انشاپرداز شخصیات بھی اسے ادبی صنف بنانے کے لیے مستعد نظر آتے ہیں۔

''زود پشیماں'' اس دور کے اردو ڈرامے اور اسٹیج سے شریف النفس لوگوں کی دوری اور بیزارگی کا نتیجہ ہے۔ جس میں بیسویں صدی کی جوش اصلاح کی نمائندگی ملتی ہے اور اس دور کے ادیبوں کے اس رجحان کا پتا چلتا ہے جو اردو ڈراما کو مقصد سے قریب کرنا چاہتا ہے۔

مولانا عبدالماجد دریابادی کا دوسرا ڈراما ''بدسرشت'' ہے۔ یہ ایک نامکمل ڈراما ہے۔ جسے عبدالماجد نے رسالہ ''النّاظر'' میں قسط وار شائع کرایا تھا۔ جس کی ایک قسط ماہنامہ ''النّاظر'' کے اپریل 1917ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ اس نامکمل ڈرامے کا ذکر مولانا نے کہیں پر نہیں کیا ہے۔ یہاں تک کہ اپنی خود نوشت ''آپ بیتی'' میں اس کی طرف اشارہ تک نہیں کیا ہے۔ ڈاکٹر تحسین فراقی پہلے شخص ہیں جنہوں نے اپنے پی ایچ۔ ڈی کے مقالے میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

> ''دلچسپ بات یہ ہے کہ ڈاکٹر محمدؐ حسن اور ذوالفقار بخاری صاحبان کے نام خطوطوں اور ''آپ بیتی'' میں ماجد نے محض اپنے ایک ڈرامے ''زود پشیماں'' کا ذکر کیا ہے اور کچھ اس طرح گویا انھوں نے دوسرا کوئی ڈراما نہیں لکھا جبکہ انھوں نے ''زود پشیماں'' کے علاوہ ''بدسرشت'' کے نام سے بھی اس کے بعد ایک ڈراما لکھنا شروع

کیا تھا جو بوجوہ مکمل نہ ہوسکا لیکن جس کی ایک قسط ماہنامہ "النّاظر" ہی میں اپریل 1917ء کو شائع ہوئی۔"[26]

ماجد نے اس ڈرامے کا تذکرہ تو کہیں پر نہیں کیا ہے مگر "النّاظر" کے ایڈیٹر نے "نظرے خوش گزرے" کے مستقل عنوان کے تحت اس پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

"ہمارے دوست مسٹر ناظر کا ایک ڈراما "زود پشیماں" کے نام سے سالِ گزشتہ شائع ہو چکا ہے اور اگرچہ جیسی خواہش تھی اربابِ ذوق نے اس کے متعلق توجہ کے ساتھ اظہارِ خیال نہیں فرمایا، تاہم توقع کے مطابق اکثر حضرات نے اسے پسند فرمایا۔ "بد سرشت" کے نام سے دوسرا ڈراما مسٹر موصوف نے لکھا ہے جو اس پرچے کے ساتھ بصورتِ کتاب شائع کیا جارہا ہے تاکہ آئندہ چل کر علیحدہ چھاپنے کی زحمت نہ رہے۔ ڈراما کے مکمل ہو جانے پر سرورق ان اصحاب کی خدمت میں بھیج دیا جائے گا جو اس کی خواہش فرمائیں گے۔"[27]

ڈاکٹر تحسین فراقی نے اپنی کتاب "عبد الماجد دریابادی احوال و آثار" میں ڈراما "بد سرشت" پر اجمالی طور پر مکمل روشنی ڈالی ہے جسے ہم یہاں پیش کیے دیتے ہیں۔

"اس دوسرے ڈرامے میں بھی ماجد (ناظر) کی تین غزلیں شامل ہیں لیکن بمقابلہ "زود پشیماں" بہت کمزور ہیں۔ یہ بھی معاشرتی واصلاحی ڈراما ہے اور اس میں کسی محسن حسین کے ایک سابق بہنوئی محمد اکرم کو کیری کیچر کی شکل میں دکھایا گیا ہے جو سٹھیا جانے کے باوجود اپنی بڑی بھاوج کے بیوہ ہونے کے چودہ سال اس کے گھر پیغامِ نکاح بھیجتا ہے اور محض ہوس زر پرستی کے سبب کیونکہ ان بیوہ کو جائیداد کا ایک بڑا حصہ مل گیا ہے اور اسے ہتھیانے کے لیے شادی ایک آسان ہتھیار ہے جبکہ موصوف کا بیٹا اور الفت آرا جیسی باوقار مہذب لڑکی کا ہونے والا شوہر محمد رشوت دہی اور کم علمی کے باعث بدنام ہے۔ اس نامکمل

ڈرامے کے مکالمات بہت چست اور کرداروں کی شخصیت کے من وعن عکاس ہیں۔کرداروں میں دلچسپ ترین کردار خود محمد اکرم کا ہے جو خیر سے مہمل شعر کہتے ہیں اور اپنا تخلص ''چپیق'' کرتے ہیں۔چوتھے سین میں ماجد نے مشاعرہ کے عنوان سے شاعری کی جو سبھا جمائی ہے وہ اپنی دلچسپی میں فرحت کے یادگار مشاعرے ہی کی طرح یادگار ہے اور یہاں ان کی حسنِ مزاح اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔''28؎

اس کے علاوہ مولانا عبدالماجد دریابادی کے اس نامکمل ڈرامے کے بارے میں اب تک کسی نے کچھ نہیں لکھا ہے۔

منشی جوالا پرشاد برؔق لکھنوی

منشی جوالا پرشاد برؔق لکھنوی کی پیدائش اترپردیش کے سیتاپور ضلع کے محمدی قصبہ کے ایک پڑھے لکھے معزز خاندان میں 1862ء میں ہوئی۔انہوں نے وکالت کی پڑھائی کی۔وکالت شروع کی اور ترقی پاکر جج کے عہدے پر فائز ہوئے۔انہیں اردو سے بہت شغف تھا۔اردو میں مضامین لکھتے جو لکھنؤ کے مشہور رسالہ ''اودھ پنچ'' میں شائع ہوتے تھے۔وہ اردو کے اچھے شاعر تھے اور ناول نگاری بھی۔انہیں ڈرامانگاری سے بھی دلچسپی تھی لیکن طبع زاد کوئی بھی ڈراما نہیں لکھا۔تاہم شیکسپیئر کے دو انگریزی ڈراموں کے ترجمے کئے ہیں۔
ان میں ایک ''آتھیلو'' ہے جس کا انہوں نے نثری ترجمہ کیا ہے اور دوسرا معشوقہ ٔ فرنگ نام سے رومیو جیولیٹ کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔

مذکورہ بالا دونوں مترجَم ڈراموں سے متعلق عشرت رحمانی کا بیان ہے:۔

''ان دونوں کی ادبی حیثیت،حسن بیان اور سلاست زبان کے لحاظ سے قابل داد ہے۔''29؎

فصیح احمد صدیقی نے اپنی کتاب ''اردو یکبابی ڈراما'' میں برؔق کے ڈراما تراجم کے بارے لکھتے ہیں:

''جوالا پرشاد برؔق نے چند ایک انگریزی ڈراموں کو اردو کا قالب دیا ہے مگر انھیں معیاری نہیں کہا جاسکتا ہے''30؎

ان دونوں محققین کے علاوہ برؔق کی ڈرامانگاری پر کسی نے کچھ بھی نہیں کہا۔

پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی

پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی 13دسمبر1866ء کودہلی میں پیداہوئے۔ان کے آباواجداد کشمیری پنڈت تھے جودہلی میں بس گئے تھے۔کیفی کی ادبی،علمی اور لسانی خدمات سے پوری اردودنیاواقف ہے۔انھوں نے کئی دہائیوں تک اردوزبان اوادب کی آبیاری کی۔کیفی ویسے توبنیادی طورپر شاعر تھے لیکن ان کی نثری خدمات کادائرہ بھی بہت وسیع ہے۔وہ اردو کے ایک اچھے ناول نگار تھے۔''نہتارانا''ان کی ناول نگاری کا بے مثال نمونہ ہے۔جسے قارئین نے امید سے زیادہ پسند کیااور قبولیت بخشی۔انہوں نے ''راج دلاری''اور ''مراری دادا'' جیسے کامیاب معاشرتی اورادبی ڈراما لکھ کرڈراماسے اپنی دل چسپی کا ثبوت پیش کی۔

کیفی کوڈرامانگاری سے فطری لگاؤ تھا۔ان کے سامنے سنسکرت ڈرامے کی مکمل روایت موجود تھی۔لیکن جس دورمیں وہ ہوش سنبھالا وہ اردوڈرامانویسی کا دور تھا۔انہوں نے اردوڈرامانگاری کے فن کو مقبول بنانے میں کوئی کسرنہ چھوڑی۔

انہوں نے سب سے پہلے ''راج دلاری''نام سے ایک اردوڈراما لکھا،جو1915ء کوشائع ہوکر منظرعام پر آیا۔یہ ایک معاشرتی ادبی ڈراماہے جس میں اس دورکے ہندوستانی سماج اور تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے۔جس کاموضوع تعلیم نسواں،بیواؤں کی دوسری شادی،گھریلوعورتوں کی الجھنیں اورنوجوان لڑکیوں کی شادی کے مسائل ہے۔''کنورسین''اس ڈرامے کی تقریظ نگارہیں،جس میں انہوں نےاس ڈرامے سے متعلق لکھتے ہیں:۔

> ''یہ ڈراماان تمام عیبوں سے پاک ہے جوآج کل تھیڑوں کے ناٹکوں کومخرب اخلاق ثابت کرتے ہیں اوربہ لحاظ انشاپردازی اس کاپایہ بہت اونچاہے۔امید قوی ہے کہ یہ بے نظیر تصنیف دونتیجے پیداکرے گی۔تجارتی ہندوستانی اسٹیج میں اصول انقلاب اوراصلاح بروے کارلانااور ہمارے اعلیٰ درجہ کے ادیبوں اورانشاپردازوں کو ڈرامانویسی کی طرف متوجہ کرناہے۔اس کامضمون ایک اہم مسئلہ پر روشنی ڈالتاہے جوہندوستان کے ہر تعلیم یافتہ مردوزن کے لیے قابل غورہے۔سوال یہ ہے کہ انگریزی تعلیم وتربیت اور مغربی سائستگی کو کس درجہ تک ہم اپنے گھروں میں جگہ دیں۔''31؎

ذیل میں ہم ڈراما ''راج دلاری'' کا خلاصہ پیش کرتے ہیں۔

راج دلاری اس ڈرامے کا مرکزی کردار ہے،ان کی والدہ لکشمی ہے اور والد راج نرائن جو،ایک روشن خیال شخص ہے،وہ جدید تہذیب کو برا نہیں سمجھتے،اپنی چہیتی بیٹی کو مغربی طرز تعلیم سے آراستہ کراتا ہے۔راج نرائن کو اپنی بیٹی کے گھومنے پھرنے،رقص و موسیقی کی محفلوں میں جانے،انگریزی لباس پہننے اور پارٹیوں میں حصہ لینے سے کوئی اعتراض نہیں ہے۔راج دلاری تعلیم مکمل کرنے کے بعد لڑکیوں کے لیے اسکول، یتیم خانہ اور بیواؤں کے لیے آشرم کھولتی ہے۔دلاری کو ان کاموں کے لیے شہر کے معزز لوگوں کی حمایت حاصل ہوتی ہے ،لیکن کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جنہیں راج دلاری کی یہ سماجی کارکردگی بالکل نہیں بھاتی ہے۔جن میں قدامت رائے ،رائے بہادر،بدری ناتھ اور گوپی ناتھ پیش پیش ہیں۔راج دلاری کے خلاف محاذ کھڑا کرتے ہیں،طرح طرح کے الزامات دھرتے ہیں، جس کی وجہ سے راج دلاری کی شادی کے لیے رشتے نہیں آتے۔راج دلاری کے رشتے سے متعلق ان کی ماں لکشمی کے پاس لکشمی کی ایک سہیلی کا خط آتا ہے جس میں اس کی سہیلی لکھتی ہے:

> ''لڑکی کی اٹھان ہی تم نے ایسی اٹھائی ہے کہ برادری میں بدنامی ہو رہی ہے جس سے ناتے کی بات کرتی ہوں منہ ساکاٹ کر ہاتھ پر دھر دیتا ہے۔لوگ صاف کہتے ہیں، بھئی وہ تو میم ہے،اس کے واسطے کسی 'صاحب' کا ناتا ڈھونڈو۔کوئی برادری کا لڑکا اس کے لائق نہیں۔وہ میموں کے مدرسے میں پڑھتی ہے۔باجا بجاتی ہے ۔انگریزوں کے ناٹک میں سوانگ بنتی ہے۔گیت گاتی ہے اور ناچتی ہے۔لڑکوں کے سنگ گیند کھیلتی ہے۔سایا ٹوپ پہنے ٹیلے ٹیلے گھومتی ہے۔'' 32

ڈرامے میں ایسا کش مکش اور تجسس ہے کہ بیچ میں پہنچتے پہنچتے ڈرامے میں پیچیدگیاں اس طرح سے شروع ہوتی ہیں کہ واقعات کا سلسلہ افریقہ تک پہنچ جاتا ہے۔

اس ڈرامے کا مرکزی اور بنیادی کردار راج دلاری ہے،اس کا باپ راج نرائن اور ماں لکشمی ہیں۔رام نارائن ،راج نارائن کا متبنٰی بیٹا ہے، جانکی ناتھ راج دلاری کا شوہر ہے،جو ایک تعلیم یافتہ روشن خیال نوجوان ہے، مسٹر رام پرشاد اور بھاردواج،راج نارائن کے دوست ہیں۔قدامت رائے،رائے بہادر، بدری ناتھ اور گوپی

ناتھ ،راج نرائن کے رقیبوں میں ہیں،نواب قمرالدولہ مرحوم کی بیوہ بڑی بیگم اور ان کا بیٹا نواب سلیمان اور بیٹی جہاں آرا،خورشید النسابیگم نواب سلیمان بیوی وغیرہ ثانوی کردار یں ہیں۔

ڈرامے میں کل 47 مناظر ہیں۔کچھ سین ایسے بھی ہیں جو طویل ہیں جسے اصلاحی مباحث کے لیے لائے گئے ہیں۔جزیات نگاری سے بہت مدد لی گئی ہے جس کی وجہ سے مرکزی خیال ذہن سے اوجھل ہو جاتا ہے۔مکالموں میں عام بول چال کی جگہ ادبی جملے پیش کیا گیا ہے۔کہیں کہیں مکالمے میں طوالت سے کام لیا گیا ہے جس کی وجہ سے ڈرامے کی چاشنی کو ختم کر دیا ہے۔

ڈاکٹر عطیہ نشاط ڈراما''راج دلاری''کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''فن ڈراما کی اصلاح کا تصور ان لوگوں کے سامنے یہ ہے کہ ڈراما عشق و محبت کے بیانات اور پوچ اور لچر مزاح سے پاک ہو۔اور یہ کہ اس سے اچھی اخلاق تعلیم حاصل کی جاسکے۔اس جذبے کے پیش نظر راج دلاری میں موضوع کی اصلاح تو ملتی ہے ۔واقعات اور مکالموں سے سماج میں رائج بری رسموں کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے اور قدامت پرستی کی وجہ سے جو غلط تصورات دلوں میں گھر گئے ہیں ان پر ضرب لگائی گئی ہے اس لیے طویل اور مدلل بحثوں کی ضرورت پڑی جن کے پڑھنے سے تقریری مقابلوں کا منظر سامنے آجاتا ہے۔لیکن اردوڈرااور اسٹیج جن فنی نزاکتوں سے دور تھاوہ دوری راج دلاری اور مراری دادامیں بھی برقرار ہے۔وجہ یہ ہے کہ ڈرامے کا فن اسٹیج کا فن ہےاسے عمل ڈرامائی تصادم اور گزرنے والے واقعات کی تیز رفتاری مدنظر رکھ کرہی ابھارا جاسکتا ہے جس کی طرف پنڈت کیفی نے بھی توجہ نہیں کی۔
>
> راج دلاری کے کردار ڈھلے ڈھلائے کردار ہیں۔وہ اچھے یابرے،کاہل یا ہونہار پہلے ہی سے ہیں اور ان میں کوئی ارتقا نظر نہیں آتا۔یہ آزمائشوں سے گزرتے ضرور ہیں لیکن یہ آزمائشیں ان کرداروں کو ڈھالنے میں مدد نہیں کرتیں۔اس ڈرامے

> میں بہت سے گانے رکھے گئے ہیں جو زبان وبیان کے اعتبار سے درست ہیں۔ بعض غزلیں ہیں بعض گیت لیکن ان گیتوں یاغزلوں کاڈرامے کی رفتاروعروج میں کوئی حصہ نہیں ہے مجموعی حیثیت سے راج دلاری بھی اصلاحی کوشش کانتیجہ ہونے کے علاوہ ساخت یاترکیب کے اعتبار سے کوئی بہتر نمونہ پیش نہیں کرتا''33۔

پنڈت کیفی کے اس ڈرامے پر ڈاکٹر نشاط کے علاوہ کسی محقق نے کوئی تحقیق کی ہے اور نہ ہی کسی ناقد نے اس پر کسی قسم کی تنقید کی ہے۔ یہاں تک کہ اردوڈرامے کے سب سے بلند پایہ محقق عشرت رحمانی نے بھی اس پر کسی طرح کی کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے۔

پنڈت کیفی کادوسراڈراما''**مراری دادا**''ہے۔اس ڈرامے کو کیفی نے یکم جنوری 1917ء کو مکمل کیااور 1918 میں یہ ڈرامامنظر عام پر آیا۔ یہ 70 صفحات کاایک چھوٹاساڈراماہے۔ کیفی خود ڈرامے کے دیباچہ میں ڈرامے کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مراری داداھندوستان کی زبان میں ایک بالکل نئ قسم کاناٹک ہے۔ نہ اس میں گانے ہیں اور نہ ایکٹ سین پر منقسم ہیں۔ تاہم اس کو دل چسپ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مضمون اس میں یہ آیا ہے کہ بچوں خاص کرلڑکیوں کو کس قسم کی تعلیم وتربیت دیجائے۔''34۔

پنڈت کیفی نے ''مراری دادا'' سے پہلے ایک کامیاب ڈراما''راج دلاری'' قارئین کی نذر کی تھی۔اس ڈرامے پر ان کی بہت حوصلہ افزائی ہوئی تھی۔ وہ خود کہتے ہیں''جب میں نے **راج دلاری** کو مطبع میں بھیجا تھاتو یہ گمان ہر گزنہ تھاکہ اس کو یہ شرف قبولیت ملیگالیکن پبلک نے اور گورنمنٹ سے جو اس قدر کی اس سے حوصلہ بڑھا۔''انسان کی فطرت ہے جب کسی کام پر دادوتحسین ملتاہے تواس کام کو کرنے میں اور تقویت ملتی ہے۔اس تقویت نے پنڈت کیفی کو دوسراڈرامالکھنے پر مجبور کردی اورانھوں نے صرف ایک سال کی مدت میں اپنا دوسراڈراما''مراری دادا'' قارئین حوالے کیا۔

پنڈت کیفی اس دور کے ڈرامانگار تھے جس دور میں پارسی تھیٹر کے ڈراموں کی بازاری زبان سے ادبا فکر مند تھے اور اردو ڈرمے کی اصلاح و ترقی کے لیے کوشاں تھے۔پنڈت کیفی کے ڈراموں زبان و بیان کی دلکشی پائی جاتی ہے اور اس زمانے کے دیگر ڈراموں کی طرح ان کے ڈراموں میں بھی فنی لوازمات کا فقدان پایا جاتا ہے۔

پنڈت کیفی کے دونوں ڈراموں کے موضوعات تقریباً یکساں ہیں اور وہ ہیں 'تعلیم نسواں'۔ان کے ڈرامے خالص سماجی ہوتے ہیں۔ڈراما''مراری دادا''کا موضوع لڑکیوں کی تعلیم و تربیت ہے۔دراصل انیسویں صدی میں بھارت باسیوں کے سامنے ایک پیچیدہ مسئلہ پیدا ہو گیا تھا،اپنے بچوں اور بچیوں کو انگریزی تعلیم و تربیت سے مزین کرنے اور نہ کرنے کا مسئلہ۔اس زمانے میں کچھ لوگ انگریزی تعلیم کے حصول کو اچھا کہتے تو کچھ لوگ برا۔جس کی وجہ سے ہندوستانی سماج ایک کشمکش میں مبتلا تھا۔لوگوں کے دلوں میں سب سے زیادہ خوف اس بات کا تھا کہ کہیں ان کے بچے انگریزی تعلیم و تمدن سے قریب ہو کر عیسائی مذہب اختیار نہ کرلے۔کیفی نے اس ڈرامے میں لوگوں کے اسی کشمکش کو بیان کیا ہے۔ڈرما''مراری دادا''سے متعلق ظہورالحسن کا بیان ہے۔

''پنڈت کیفی کے ڈراموں کا پس منظر سیاسی نہیں ہوتا۔وہ خالص سوشل موضوعات کو پسند کرتے ہیں۔مراری دادا بھی ایک سوسائٹی ڈرامہ ہے جس میں لڑکوں لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کو موضوع بنایا گیا ہے اور انگریزی تعلیم و تمدن کے اختیار کرنے میں جو قباحتیں ہیں ان کو دکھایا گیا ہے۔کیفی نے اس ڈرامے میں اس مسئلے کو پیش کیا ہے جو انگریزوں کے تسلط کے بعد ہندوستان میں سب سے زیادہ اہم بن گیا تھا۔یعنی انگریزی تعلیم و تمدن کا مسئلہ خاص طور پر لڑکیوں کی تعلیم کا سوال۔کیفی کا یہ ڈرامہ اس وقت کے ان لوگوں کی ذہنی کشمکش کی تصویر پیش کرتا ہے جو اپنی بچیوں کو انگریزی پڑھانا بھی چاہتے تھے لیکن ان کے عیسائی مذہب یا عیسائی اثرات کے قبول کرنے کے لئے ہرگز آمادہ نہ تھے۔یہ اندیشہ اس وقت ہر ماں باپ کے دل میں موجود تھا۔''35؎

منشی پریم چند

منشی پریم چند کا نام ذہن پر آتے ہی ایک عظیم ناول نگار اور بہترین افسانہ نگار کا تصور ذہن میں گردش کرنے لگتا ہے۔ ان کا اصل نام تو دھنپت رائے ہے لیکن ادبی دنیا میں وہ اپنے قلمی نام پریم چند ہی سے مشہور و معروف ہیں۔ پریم چند کا اصل میدان تو ناول اور افسانے کی دنیا ہے لیکن انہوں نے دو ادبی ڈرامے بھی لکھا ہے۔

(1) کربلا

(2) رومانی شادی

ان دو ڈراموں کے علاوہ انہوں نے کچھ انگریزی ڈراموں کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ عشرت رحمانی کا پریم چند کے ڈراموں سے متعلق یہ قول ہے کہ :

> ''ان کے دو ڈرامے طبع زاد اور چند انگریزی ڈراموں کے ترجمے ان کی یادگار ہیں، اردو تصانیف میں :
>
> (1) کربلا (ڈراما: پانچ ایکٹ) (2) رومانی شادی (ڈراما) شامل ہیں۔
>
> اور تراجم حسب ذیل ہیں :
>
> ہندی میں کالزوردی کے ڈراموں کے تراجم :
>
> (1) چاندی کی ڈبیا (2) ہڑتال (3) نیائے (4) انکار (اناطول فرانس کا ترجمہ)
>
> 5 شب تار (مارس میٹر لنک کا ترجمہ)''36؎

عشرت رحمانی نے ڈراما ''شب تار'' کو تراجم کی فہرست میں رکھا ہے جب کہ عبد العلیم نامی نے اس ڈرامے کو پریم چند کے طبع زاد ڈراموں کی فہرست میں گنایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

> ''منشی پریم چند نے تین ڈرامے لکھے
>
> 1۔ شب تار
>
> 2۔ کربلا

3۔روحانی شادی''

شب تار یہ ماٹرلنگ کے کسی ڈرامہ سے ماخوذ ہے''37؎

ڈاکٹر عطیہ نشاط نے بھی ڈراما''شب تار''کو پریم چند کے اصل ڈراموں میں شمار کیا ہے۔انہوں نے بس اتنااضافہ کیا ہے کہ ''شب تار''کوگننے کے فوراًبعد تشریح کردیاہے کہ یہ ماترلنک کے ڈرامے سے موخوذ ہےاورڈراما''کربلا''اور''روحانی شادی'' کاسن اشاعت سامنے درج کیاہے۔ان دونوں حضرات نے پریم چندکے تراجم کے بارے میں کوئی تفصیل پیش نہیں کیاہے۔

کربلا اپریم چند کے دوطبع زادڈراموں میں ''کربلا''زیادہ بہتر ہے جس میں انہوں نے کربلاکے خونی واقعات کوڈرامے کی ہیئت میں پیش کیاہے۔یہ ڈراماماہنامہ ''زمانہ''کان پور میں جولائی1926سے اپریل 1928تک قسط وار شائع ہوتے رہا۔اب تک کربلاکے واقعات مرثیوں میں پیش کئے جاتے رہے تھے لیکن پریم چند نے پہلی باران واقعات کوڈرامے کاموضوع بناکرایک نئی روایت کی ابتداکی تھی۔ڈاکٹر عطیہ نشاط لکھتی ہیں:

> ''موضوع کے اعتبارسے ڈرامے میں نیاپن نہیں ہے لیکن
> اس موضوع کوپیش کرنے کاطریقہ ضرور نیاہے۔ڈرامانگارنے ادبی
> تخلیق پیش کرنے کے لیے اس موضوع کاانتخاب کیا۔اس کے پہلے
> کسی نےاس موضوع پر کوئی ڈرامانہیں لکھاتھا۔''38؎

اس ڈرامے میں کل پانچ ایکٹ اور تینتالیس 43مناظر ہیں۔پہلے ایکٹ میں سات سین ہیں دوسرے ایکٹ میں تیرہ سین ہیں،تیسرے ایکٹ میں سات مناظر،چوتھے ایکٹ میں دس اور پانچوے ایکٹ میں چھ سین ہیں۔

ڈراما''کربلا''میں واقعات کربلابیان کیے گئے تھے جس کی وجہ اس ڈرامے کے منظرعام پرآتے ہی مسلمانوں نے غم وغصہ کااظہار کیا،ڈرامے اورڈرامانگار کی سخت مخالفت کی گئی اور نوبت یہاں تک پہنچ گئی کہ بمبئی میں پریم چنداور چند مسلمانوں میں توتومیں میں بھی ہوا،نیزڈرامے کی ایک کاپی جواس وقت پریم چند کے پاس تھی پھاڑدی گئی۔اس واقعہ کوڈاکٹر عبدالعلیم نامؔی نے بیان کیاہے:

''چونکہ اس میں واقعات کربلا پیش کئے گئے تھے اس لئے مسلمانوں نے اس کی سخت مخالفت کی،خود ہندواخبارات نے مصنف پر لے دے کی،پریم چند جب ایک فلمی اسٹوری بنام ''مل''لکھ رہے تھے تو اسٹوڈیو(بمبئی)کے احاطہ میں انکی چند مسلمانوں سے تو تو میں میں ہو گئی اور انہوں نے کربلا پھاڑ کر ان کے منہ پر دے مارا اور بہت سے ناشائستہ الفاظ کہے۔''39ؔ

دراصل پریم چند کے ساتھ یہ حادثہ اس لیے پیش آیا کہ انہوں نے کربلا کے واقعات کو اسٹیج پر پیش کرنے کا ارادہ کیا تھا۔ جس کے لیے انہیں کسی سے امام حسین کا کردار ادا کرانا تھا تو کسی کو حضرت عباس بنانا تھا۔ مسلمانوں کے لیے یہ ممکن نہیں کہ ان کے مذہبی شخصیات کا کوئی پارٹ کرے اور اسٹیج پر اسے پیش کرے۔اس طرف ڈاکٹر عطیہ نشاط نے بھی اشارہ کیا ہے:

''ایران میں ایسے ڈراموں کا رواج مدت سے ہے جس میں واقعات کربلا کے مختلف مناظر پیش کیے جاتے ہیں۔مختلف اداکار حضرت عباس، شمر وغیرہ کا پارٹ کرتے ہیں۔لیکن ہندوستان میں مذہب کا جو تصور ہے اس میں یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ اداکار مذہبی شخصیتوں کا پارٹ کریں اور لوگ اس کو گوارا کریں۔''40ؔ

انیس ودبیر نے واقعات کربلا کو اپنے مرثیوں کا موضوع بنایا جس سے ان کے مرثیوں کی عظمت اتنی بلند ہو گئی کہ آج تک انیس ودبیر کے بعد کسی نے اردو مرثیہ نگاری کو اس عروج سے آگے نہیں لے جا پایا۔ شاید یہ ترقی کی آخری منزل تھی۔پریم چند نے کربلا کے واقعات کو ڈرامے کے بال وپر عطا کرنا چاہا لیکن مسلمانوں سے انہیں وہ مایوسی ہاتھ آئی جس کے بعد دوسرے تو دور انہیں بھی اس ڈراما کو اسٹیج کرنے کی ہمت نہ ملی۔ حالاں کہ ایران جیسے مسلم ملک ماہ محرم کے موقع پہ ایسے ڈراموں کو اسٹیج کیے جاتے ہیں جن میں واقعات کربلا کو موضوع بنائے جاتے ہیں۔ مختلف اداکار اہل بیت اطہار کے فرد کا پارٹ کرتے ہیں۔پریم چند کے ساتھ اگر یہ حادثہ پیش نہیں آتا تو شاید اس موضوع پر اور بھی لوگ قلم اٹھاتے اور نادر نمونے پیش کرتے۔

ڈراما ''کربلا'' کی فنی حیثیت کیا ہے ؟اس پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر عطیہ نشاط لکھتی ہیں:

> ''واقعہ کربلا کو ڈرامے کا موضوع بنانا واقعی ہمت کا کام ہے
> جہاں تک اس کی ادبی حیثیت کے تعین کا سوال ہے پریم چند کی اس
> کوشش کو سراہا جاسکتا ہے زبان بہت صاف اور رواں ہے۔ مکالموں
> کا انداز بھی قریب قریب فطری سا ہے۔''41؎

زبان وبیان کی صفائی کے ساتھ ساتھ منظر نگاری میں بھی پریم چند نے پوری چابکدستی سے کام لیا ہے۔ڈاکٹر عطیہ نشاط نے ''کربلا'' کی منظر نگاری کے متعلق رقم طراز ہیں:

> ''پریم چند کو مناظر قدرت کے بیان کرنے پر کمال حاصل
> ہے۔ کہانیوں میں ایسی سیکڑوں مثالیں موجود ہیں جہاں مناظر کے مرقع
> پیش کیے ہیں لیکن ڈرامے میں بھی حسب عادت انھوں نے جگہ جگہ
> مناظر کی تصویر کشی کی ہے''42؎

رومانی شادی:

''رومانی شادی'' پریم چند کا دوسرا طبع زاد ڈراما ہے۔ یہ ڈراما سب سے پہلے 1932ء میں عصمت بک ڈپو دہلی نے (جس کے مالک راشدالخیری تھے) شائع کیا۔اس ڈرامے پر کسی محقق نے اور نہ ہی کسی ناقد نے کوئی تنقید یا تحقیق کی ہے۔ صرف ڈاکٹر عبدالعلیم نامؔی نے اپنی تصنیفِ لطیف ''اردو تھیٹر حصہ سوم'' میں کچھ تفصیل پیش کی ہے۔ڈاکٹر نامؔی اس ڈرامے کے پلاٹ کے بارے لکھتے ہیں:

> ''اوما کی شادی یو گراج سے ہو جاتی ہے دونوں میاں بیوی
> مسرت کی زندگی بسر کرتے ہیں،اوما اپنے شوہر کا تعارف اپنی سہیلی
> مس جینی سے کراتی ہے جو ایک تعلیم یافتہ خاتون ہے۔ یو گراج اس کو
> اپنے اسٹوڈیو میں بلاتا ہے اور یہ حال دیکھ کر دل ہی دل میں کڑھتی ہے
> اور سال بھر کے اندر مر جاتی ہے ،یو گراج اوما کے کل زیورات مس
> جینی کو دیدیتا ہے۔ دونوں ایک محبت کرنے والے دوست کی حیثیت
> سے رہتے ہیں یو گراج اس سے شادی کرنا چاہتا ہے لیکن وہ اپنا مذہب

عیسائی چھوڑنے کے لئے تیار نہیں ہوتی، یو گراج اسی سوچ وچار میں
بیمار پڑا اور مر جاتا ہے، جینی افسوس کرتی ہے کہ اس نے جھوٹے مذہبی
عقائد پر سچی محبت قربان کر دی'' 43؎

ان دو ڈراموں کے علاوہ منشی پریم چند نے کوئی طبع زاد اردو ڈرا نہیں لکھا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ان کے نزدیک ڈراما لکھنا خونِ جگر پینے کے برابر ہے۔ ان کا خود کا بیان ہے:

''ناٹک لکھنا بچوں کا کھیل نہیں ہے خون جگر
پینا پڑتا ہے۔ میرے خیال میں ایک ناٹک لکھنے کے لیے پانچ سال کا
وقت بھی کافی نہیں بلکہ اچھا ڈراما زندگی میں ایک ہی
بار لکھا جا سکتا ہے۔ یوں قلم گھسنا دوسری بات ہے۔ بڑے مبصروں
کا قول ہے کہ ڈراما زندگی میں ایک ہی لکھا جا سکتا ہے۔'' 44؎

برج نرائن چکبستؔ

پنڈت برج نرائن چکبستؔ 19 جنوری 1882ء کو اتر پردیش کے ضلع فیض آباد میں اپنے ننھیال راٹھ حویلی محلے میں پیدا ہوئے۔

چکبستؔ کا اصل میدان تو شاعری ہے لیکن انہوں نے ایک اردو ڈراما ''کملا'' کے نام سے لکھا ہے۔ جو 1915 میں منظر عام پر آیا تھا۔ مشیر احمد اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''چکبست نے ایک ڈراما ''کملا'' کے نام سے لکھا ہے۔ اس
ڈراما کا مرکزی خیال بے جوڑ شادی اور مقصد سماجی اصلاح ہے۔ آج کے
پس منظر میں دیکھا جائے تو بیوہ کی شادی یا بے جوڑ شادی ایک بڑا مسئلہ
ہے۔ توہم پرستی، جہالت، غیر ضروری رسم ورواج اور خاص
طور پر عورتوں اور لڑکیوں کی تعلیم پر زور دینے کی گونج چاروں طرف
سنائی دے رہی ہے اور لڑکیوں کی تعلیم کے لیے حکومت نے طرح
طرح کی اسکیموں کا اعلان بھی کر رکھا ہے۔ اس ضمن میں اگر ہم چکبست

کاڈراماکامطالعہ کریں تومعلوم ہوتاہے کہ یہ مسائل ان کے یہاں بھی
تھے۔‘‘45؎

پروفیسر فصیح احمد صدیقی رقم طراز ہیں:

’’پنڈت برج نرائن چکبستؔ نے ڈراما’کملا‘ لکھااور گناہِ بے
لذت کاشکار ہوئے۔‘‘46؎

ڈراما’’کملا‘‘ میں بھی وہ ساری خامیاں موجود ہیں جواردو کے دوسرے ادبی ڈراموں میں راہ پاگئی ہیں۔
ڈاکٹر افضال احمد اپنی کتاب’’چکبست حیات اور ادبی خدمات‘‘ میں لکھتے ہیں:

’’ڈراماکااصل مقصد یہ ہوتاہے کہ وہ اسٹیج کیاجاسکے۔جب
ڈرامابے حد لمباہو جاتاہے تووہ اپنایہ مقصد کھوبیٹھتاہے۔چکبست کایہ
ڈراما122 صفحات کاہے ۔جس کواگر اسٹیج کیاجائے توکسی صورت
میں بھی پانچ گھنٹے سے کم وقت نہ لگے گا۔اتنی دیر نہ توڈرامادیکھنے والے
رک سکتے ہیں اور نہ ایکٹر کام کر سکتے ہیں۔اس میں بعض حصوں
کوبلاوجہ طول دیاگیاہے۔‘‘47؎

’’کملا‘‘ کی منظر نگاری سے متعلق ڈاکٹر عطیہ نشاط رقم طراز ہیں:

’’ڈرامے میں مناظر کی جس طرح سے تقسیم کی گئی ہے اس
سے ظاہر ہوتاہے کہ برج نرائن چکبستؔ کواسٹیج کی براہ راست واقفیت
نہیں تھی۔ڈرامانگارنے یہ سوچاہی نہیں ہے کہ مختلف مناظر کے پیش
کرنے میں کیاکیادشواریاں آئیں گی اور پیش کش کی حدوں کوسامنے
رکھ کر انھوں نے نہ مناظر کوکم کرنے کی کوشش کی ہے اور نہ اس
کاخیال رکھاہے کہ بہت سے مناظر صرف ذکر کرکے ناظرین تک
پہنچائے جاسکتے ہیں اور جوان کوسامنے اسٹیج پر پیش کرنے کی دقتیں ہیں
انہیں بیان کرنے میں سٹ کی تعمیر کی زحمتوں سے بچاسکتاہے‘‘48؎

چکبستؔ کا یہ ڈراما فنی اعتبار سے دیگر ادبی ڈراموں کی طرح ناقص اور نامکمل ہے لیکن اگر اس اعتبار سے غور کیا جائے کہ وہ ایک شاعر ہیں اس کے باوجود انہوں نے نثر میں ایک اچھی کوشش کی ہے تو ان کے اس ڈرامے کی وقعت بڑھ جاتی ہے۔ جہاں تک ان کے ڈرامے کی فنی حیثیت کی بات ہے تو جو خامیاں اور کمیاں چکبستؔ کے اس ڈرامے میں پائی جاتی ہیں وہ کمزوریاں تو پریم چند، عبدالماجد ، عبدالحلیم شررؔ، مولانا ظفر خاں، یہاں تک کہ مولانا حسین آزادؔ جیسے عظیم انشاپرداز اور ادیب کے ڈراموں میں بھی پائی گئی ہیں ۔بس فرق اتنا ہے کہ کسی کے مکالے میں عیب دار ہیں تو کسی کے پلاٹ میں کمیاں ہیں۔ لہٰذا فنی لوازمات کے فقدان سے ''کملا'' کی اہمیت کم نہیں ہو سکتی ہے۔

ڈراما''کملا'' میں جہاں کچھ خامیاں ہیں وہیں بہت ساری خوبیاں بھی موجود ہیں۔ مثلاًاس کے مکالمے بہت اچھے ہیں، مکالمے کی پیش کش فطری لگتا ہے جس میں اچھے نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ گانوں کا استعمال عوام کی دل چسپی کے مطابق کیا گیا ہے، غزلوں کی پیش کش میں اس بات کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ اس میں تھیٹر اور اسٹیج جیسی رواتی رنگ ہو، تصادم اور تشویش جو فکشن کی جان ہے اس ڈرامے میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ چکبست نے اپنے وقت کے کئی اہم اور سلگتے ہوئے مسئلے کو اس ڈرامے کا موضوع بنایا ہے۔ڈاکٹر عطیہ نشاط کا یہ بیان ہے کہ :

> ''اس ڈرامے کی کہانی میں چکبستؔ نے ان مسائل پر روشنی ڈرالی ہے جو اس کی تصنیف کے زمانے میں ہندوستانی سماج میں لوگوں کو متوجہ کررہے تھے ۔۔قدیم وجدید کی کشمکش کے کئی رخ اس میں نظر آتے ہیں۔صاحب حیثیت لوگ اپنے لڑکوں کو اعلی تعلیم کے لیے ولایت بھیجتے تھے اور وہ وہاں جاکر اپنی تہذیب سے برگشتہ ہو کر ایسے صاحب بہادر ہو جاتے تھے کہ اپنی زبان تو بھی نہیں بول سکتے تھے ۔''
>
> 49

مجموعی اعتبار سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ چکبستؔ کا ڈراما''کملا'' کچھ فنی خامیوں کے باوجود ایک اہم اور بہترین ڈراما ہے۔

سید امتیاز علی تاؔج

ہم نے پچھلے صفحات میں ان ادیبوں کا ذکر کیا جنہوں نے اردو ادبی ڈرامے کی روایت کو آگے بڑھانے میں اپنی خدمات پیش کی ہیں۔اردو ادبی ڈرامے لکھنے والوں کی ایک طویل فہرست ہے لیکن ان ادبی ڈرامانگاروں میں جو عظمت و رفعت اور بلند مقام سید امتیاز علی تاؔج کو حاصل ہوا وہ کسی اور کو نہیں مل سکا۔انہوں نے تقریباًآدھے درجن ڈرامے لکھا ہے لیکن انہیں زندہ جاوید کرنے والا ڈراما''انار کلی'' ہے۔''انار کلی''ان کا، نہیں بلکہ پورے اردو ڈرامے کا ایسا شاہکار ہے جس کی ثانی آج تک اردو ڈراما کی روایت میں نظر نہیں آئی۔ڈراما''انار کلی'' کی سن تصنیف کے سلسلے میں خود تاؔج نے لکھا ہے:

''میں نے انار کلی 1922ء میں لکھا تھا''50

کوئی بھی ڈرامانگار ڈراما اس لیے لکھتا ہے کہ اس کو اسٹیج کرے۔تاؔج نے انار کلی لکھ کر جب اسے اسٹیج پر پیش کرنے کے لیے تھیٹر کمپنیوں سے بات کی تو کمپنیوں کے مالکان نے انار کلی میں کچھ تبدیلیوں کے ساتھ اسے اسٹیج کرنے کی خواہش ظاہر کی۔کیوں کہ انار کلی ایک ادبی ڈراما ہے جس میں اسٹیج کے کچھ تقاضوں کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے۔تھیٹر یکل کمپنیوں کے مالکان چاہتے تھے انا کلی میں کچھ ترمیم ہو لیکن تاؔج کے ساتھ مجبوری یہ تھی کہ اگر اس میں تبدیلی کیا جائے تو اس ڈرامے کا حسن ماند پڑ جائے،اسی لیے تاؔج نے انار کلی میں کسی قسم کی تبدیلی قبول کرنے سے صاف انکار کر دیا تو مالکان تھیٹر نے اسے اسٹیج کرنے سے انکار کر دیا۔

''اس کی موجودہ صورت میں تھیٹروں نے اسے قبول نہ
کیا جو مشورے ترمیم کے لئے انھوں نے پیش کئے انھیں قبول
کرنا گوارا نہ کیا''51

اس طرح 'انار کلی 'اسٹیج کی زینت نہ بن سکا اور ایک دہائی تک مسودے کی شکل میں پڑا رہا۔اس کے باوجود تاؔج نے اس میں کسی قسم کی ترمیم و تنسیخ گوارہ نہ کیا۔دراصل تاؔج کو معلوم تھا کہ اس ڈرامے کی ادبی اہمیت بہت بڑی ہے جسے محض ٹھیٹر یکل کمپنیوں اور عوامی پسندیدگیوں کے لیے قربان نہیں کی جاسکتی ہے۔دوسری اہم وجہ یہ تھی کہ تاؔج کو مغربی ڈرامے سے واقفیت تھی،وہ اسی طرح کے ڈرامے اردو دنیا کو بھی دینے کی خواہش مند تھے۔جس کا اظہار انہوں نے خود 'انار کلی' کے دیباچہ میں کیا ہے۔انہی وجوہات کی بنیاد پر انہیں ''انار کلی''، میں کسی

تغیر و تبدیلی قبول نہ تھا۔ جس کی وجہ سے ٹھیک دس سال بعد 1932ء میں پہلی بار ''دارالاشاعت'' پنجاب لاہور نے شائع کیا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

> ''ایک بات تو اس سے صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ ڈرامہ کی محض عوامی پسند ہونے کی روایت کو امتیاز علی تاج نے بڑی ہمت وجرأت سے توڑا اور دس سال تک وہ اس فیصلہ پر جمے رہے۔ دوسرے یہ کہ ان کے سامنے مغرب کے ڈرامے تھے اور وہ اسی قسم کے ڈرامے اردو میں دیکھنا چاہتے تھے۔ اردو ڈرامے کے رخ کو موڑنے کی یہ ایک جرأت مندانہ کوشش تھی اور ڈرامہ نگار اسٹیج پر ڈراما دیکھنے والے پست مذاق تماشائیوں اور تھیٹریکل کمپنیوں کے تقاضوں کے بجائے فن کے تقاضوں کو زیادہ اہمیت دینا چاہتا تھا۔ انار کلی کی اشاعت میں دس سال کی تاخیر ہوئی لیکن اس نے اردو میں ڈرامہ کو ایک فرسودہ روایت سے نجات دلائی اور ڈرامے نے آزادی کی سانس لی۔''52

''انار کلی'' اردو کا ایک مشہور و معروف ڈراما ہے ہندو پاک میں شاید ہی کوئی اسکول یا کالج ہو جس کے نصاب میں ڈراما انار کلی داخل نہ ہو۔ تقریباً ایک صدی گزر گئی اس کی اہمیت اور قارئین کے دلوں میں اس کی وقعت کبھی کم نہیں ہوئی۔ ادبی حلقوں میں انار کلی کو جتنی مقبولیت ملی اور جتنا اسے سراہا گیا کسی ڈرامے کو نصیب نہ ہوا۔

انار کلی ایک المیہ ڈراما ہے جو تین باب (ایکٹ) اور تیرہ مناظر (سین) پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں چار، دوسرے میں بھی چار اور تیسرے میں پانچ مناظر ہیں۔

انار کلی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ تاؔج نے صدیوں پہلے کی مغلیہ شان و شوکت اور شاہی قلعہ کے غیر حقیقی واقعات (تاؔج نے خود دیباچہ میں لکھا ہے) کی اپنی فنی چابکدستی سے ایسی دل کش تصویر کشی اور منظر نگاری کی ہے کہ سارے مناظر نظروں کے سامنے گردش کرنے لگتے ہیں۔ یہ تاؔج کا کمالِ فن ہے کہ انھوں نے ایک قصے کو اس انداز سے بیان کیا ہے کہ اس پر حقیقت کا گمان ہونے لگتا ہے۔

''انار کلی'' کا پلاٹ انا کلی اور شہزادہ سلیم کی محبت کی فرضی کہانی پر مبنی ہے۔ اس کا پلاٹ ساخت و پرداخت کے اعتبار سے نہایت مضبوط اور گھٹا ہوا ہے۔ اردو ڈراموں کے پلاٹوں میں عام طور سے جو خامیاں ابتدا سے پائی

جاتی رہی ہیں ان سے انار کلی محفوظ ہے۔ احسن لکھنوی، بیتاب بنارسی اور حشر کاشمیری نے اپنے ڈراموں میں اصل پلاٹ کے ساتھ ایک ضمنی مزاحیہ پلاٹ کی جس روایت کا آغاز کیا تھا، جو ان کے ڈراموں میں خاص عنصر کی حیثیت اختیار کر چکا تھا 'انار کلی' تک پہنچتے پہنچتے اس روایت سے بغاوت ہونے لگی تھی۔ اب اس ضمنی پلاٹ کی غیر موجودگی سے اصل کہانی میں کسی طرح کا کوئی حرج نہیں پڑتا۔ انار کلی میں اس مزاحیہ پلاٹ کا کام زعفران اور ستارہ سے لیا گیا ہے لیکن تاج نے اسے اپنی فنی چابکدستی سے پلاٹ کے تانے بانے میں اس طرح سے جوڑ دیا ہے کہ اصل کہانی کا جز معلوم ہوتا ہے۔ اس کی موجودگی، ڈرامے کو آگے بڑھانے میں مدد دیتی ہے۔

عشرت رحمانی، انار کلی کی ساخت اور اسلوب بیان سے متعلق فرماتے ہیں:

> ''گو انار کلی میں ہیئت کے لحاظ سے کسی حد تک تجربہ کیا گیا ہے مگر روایت سے بغاوت عمل میں نہیں آئی ہے۔ اس کے باوجود آغاز سے انجام تک فطری اسلوب کی ہنر مندی نمایاں ہے۔ یقیناً ڈرامے کا موضوع ایک کنیز کی شہزادے سے محبت ہے۔ ایک جانب ولی عہد سلیم کے پیروں میں ملک گیری اور حکمراں کی زنجیریں ہیں دوسری جانب کنیز کی محبت ان زنجیروں کو کاٹ کر انسانی اتصال کا راستہ ہموار کرنا چاہتی ہے۔ مگر یہ کشمکش حکمرانی اور محبت کے درمیان نہیں ہے بلکہ دو انسانوں کے معاشرتی حیثیت کے درمیان ہے اور یہ شہزادہ و کنیز کے درجوں میں بٹے ہوئے نہیں بلکہ محض سلیم اور انار کلی ہیں۔ اس طرح یہ طبقاتی کشمکش عام انسانی جذبات، معاشرہ اور ماحول سے جدا کر کے نہیں پیش کی گئی۔'' 53

انار کلی کے ابتدائی مناظر میں ناول اور افسانے کی طرح عمل کی رفتار بہت سست ہے لیکن اس سست رفتاری میں بھی تاج نے ایسی دلکشی اور دل فریبی بھر دی ہے کہ قاری محظوظ ہوتا رہتا ہے۔ ڈرامے میں عشق و محبت کے تصادم کو مختلف صورتوں میں پیش کر کے ڈراما کو بہت دل چسپ بنا دیا ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں اس متعلق رقم طراز ہیں:

> ''انار کلی میں خارجی اور داخلی دونوں طرح کے تصادم ملتے ہیں اور کسی شیشے کی تکونی قلم سے چھنتی ہوئی روشنی کی طرح رنگا

رنگ جلوے پیش کرتے ہیں۔دل آرام، سلیم اورانار کلی کاایک
مثلث ہے جس میں دل آرام سلیم پر فریفتہ ہے اور سلیم انار کلی
پر۔انار کلی کے دل میں بھی سلیم کی محبت ہے لیکن دل آرام سے اسے
کوئی جلن نہیں۔ہاں !انار کلی کی چھوٹی بہن ثریّاضرودل آرام سے
ٹکراتی ہے۔دل آرام اپنامقصد حاصل کرنے کے لیے ہر چیز سے
ٹکرنے پر تیار ہے۔انار کلی اس کے راستے کاسب سے بڑاکانٹاہے۔اسی
لیے وہ مکر وفریب، مکاری جعل سازی، غرض محبت کی جنگ میں تمام
حربوں کااستعمال جائز سمجھتی ہے۔دل آرام،اکبراورانار کلی کا بھی ایک
مثلث ہےانار کلی کے عروج نے محل سرامیں دل آرام کے
وقار کودھچکالگایاہے۔اس لیے وہ اس سے حسد کرتی ہے۔اکبر کے دل
آرام کی جو جگہ تھی اسے انار کلی نے حاصل کر لیا۔اس کے علاوہ سلیم
،اکبراورانار کلی کے تصادم کا بھی ایک مثلث ہے ۔اکبر سلیم کوایک
رومان پرست شہزادے کے بجائے عالی حوصلہ شہنشاہ کے روپ میں
دیکھناچاہتاہے۔وہ سلیم کاایک کنیز سے دیوانہ وار محبت کرناپسند نہیں
کرتاپھراس کنیز سے جس پر خوداس کی نظرعنایت ہو۔ان تین مثلثوں
کوتاؔج نے بڑی خوبی سے ملاکر عمل کادل چسپ خاکہ مرتب
کیاہے۔"54

انار کلی کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مکالموں کی زبان وبیان بہت ہی دل کش ہے۔مکالموں میں سلیس اورشستہ زبان کے ساتھ ساتھ محاوروں کوایسی شگفتگی اورہم آہنگی کے ساتھ استعمال کیاہے گیا کہ کرداروں میں جان سی پڑگئی ہے ۔زبان وبیان کے برجستہ استعمال نے کرداروں کی بات چیت کے لطف نے ان شخصیتوں کواور کامیاب بنادیاہے۔

انار کلی کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ تاؔج نے ان کے اہم کرداروں یعنی سلیم،انار کلی،اکبراوردل آرام میں ایساتصادم اورکش مکش ودیعت کردیاہے کہ آج ایک صدی بعد بھی نقادوں میں اس بات پراختلاف پایاجاتاہے کہ انار کلی کس کاالمیہ ہے ؟۔پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں۔

''ڈراماانارکلی المیہ ہے لیکن اس کے المیہ انجام کے محرکات کیاہیں؟آخر سلیم اورانارکلی اپنی محبت میں کامیاب کیوں نہیں ہوتے؟ان کے اس المناک انجام کا سبب محض دل آرام اور شہنشاہ اکبر ہیں لیکن یہ بھی نہ بھولناچاہئے کہ انارکلی میں المیہ کے ہیروئن کی بنیادی خصوصیات موجودہیں۔''55

پروفیسر احتشام حسین رقم طراز ہیں:

''میرے خیال میں یہ ڈراما سلیم اورانارکلی کاالمیہ نہیں بلکہ اکبر کاالمیہ ہے۔اس کے یہاں ایک باپ اورایک شہنشاہ کے درمیان کش مکش ہے اورجو ان کے درمیان توازن برقراررکھنے یاکوئی تیسراراستہ نکالنے میں کامیاب نہیں ہوتا۔یہ اس کی شکست ہے۔اس کاشاہانہ جلال انارکلی کوتودیوار میں چنواسکالیکن بیٹے کے دل میں باپ کی حیثیت سے جگہ نہ پاسکا۔''56

پروفیسر محمد حسن کے نزدیک اس میں انارکلی اوراکبر دونوں کاالمیہ ہےان کابیان ہے کہ :

''انارکلی کا کردار،انارکلی کاالمیہ ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ وہ اکبراعظم کاالمیہ بھی ہے۔کنیزانارکلی بے شک اس المیہ کی قیمت اپنی جان سے چکاتی ہے اورزندہ دیوارمیں چن جاتی ہے مگرڈرامے کاخاتمہ اس واقعہ پر نہیں ہوتابلکہ شہنشاہ اکبرکے ان مکالے پر ہوتاہے :''وہ (اکبر) بادشاہ ہے تو تیرے لیے،مزدورہے تو تیرے لیے،وہ قاہراورجابر بھی ہے تو تیرے لیے۔وہ تیراغلام ہے اورمیرے جگر گوغلاموں سے غلطیاں بھی ہوجاتی ہیں۔''57

پروفیسراحتشام حسین نے اس ڈرامے کواکبراعظم کاالمیہ ماناہےتوپروفیسر محمد حسن نے انارکلی اوراکبر دونوں کاالمیہ کہاہے۔عشرت رحمانی نے پروفیسر احتشام کے موقف کی تائید کی ہے۔لیکن سید وقار عظیم نےاس ڈراماکو انارکلی کاہی المیہ کہاہے۔ان کا کہناہے کہ ڈراما سلیم کاالمیہ اس لیے نہیں ہوسکتاہے کہ تریجڈی کاہیرو کبھی بھی اپنے مقصد سے سمجھوتہ نہیں کرتاجب کہ ڈرامامیں ہیرو سلیم اپنے حالات سے سمجھوتہ کرلیتاہے

اس لیے یہ ڈراما سلیم کا المیہ تو ہر گز نہیں ہو سکتا ہے۔اکبر کا المیہ اس لیے نہیں کہا جا سکتا ہے کہ وہ اگرچہ سلیم کو انار کلی کی محبت سے باز رکھنے میں ناکام ہے لیکن وہ اپنے مقصد کے حصول میں کامیاب ہے کیوں کہ وہ انار کلی سے سلیم کی شادی نہ ہونے دینے اور انار کلی کا ملکہ بننے کی خواہش کی تکمیل نا ہونے دینے میں کامیاب ہے لہٰذا یہ ڈراما اکبر کا المیہ بالکل نہیں ہے۔بلکہ یہ انار کلی کا ہی المیہ ہے،ان کا بیان ہے:

> ''تو میں امتحان کے نقطۂ نظر سے اس کا مختصر سا جواب دوں گا کہ سلیم کا المیہ اس لیے نہیں ہے کہ تریجڈی میں 'ٹریجڈی کے فن میں یہ ایک بات کہی جاتی ہے کہ جس ہیرو نے سمجھوتہ کر لیا،انگریزی میں اس
>
> کے لیے لفظcompromise ہے تو جو ہیرو compromise کر لیتا ہے ،اپنے مقصد کے ساتھ وہ ہیرو نہیں ہے۔۔۔۔سلیم نے حالات کے ساتھ سمجھوتہ کر لیا،بے حد غصے کے اظہار کے باوجود انار کلی کا جو حشر ہوا،وہ ہوا،یہ ویسے ہی شہزادے رہے اور ویسے ہی بادشاہ،تو پھر ہم اسے المیے کا ہیرو ماننے کو تیار نہیں،اس لیے کہ وہ اس کی بنیادی شرائط پورا نہیں کرتا۔''58؎

اسے انار کلی کا المیہ اس لیے بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ شہزادہ سلیم سے سچی محبت کرتی ہے اور اس کی اس بے پناہ محبت میں کوئی دنیاوی غرض نہیں ہے۔وہ شہزادہ سلیم سے اس لیے محبت نہیں کرتی کہ اسے ملکہ بننے کی خواہش ہے۔بلکہ اس نے تو اپنی محبت کا اظہار کبھی کسی کے سامنے کیا ہی نہیں یہاں تک کہ شہزادہ سلیم کے سامنے بھی اپنی سچے عشق کا اقرار نہیں کرتی ہے۔ان کی ماں اس سے رازدارانہ انداز میں پوچھتی ہے تو وہ باتوں کو ٹال دیتی ہے۔اس کے باوجود اسے ایسی ناکامی ملتی ہے کہ اس بے لوث محبت کی خاطر اپنی جان گنوانی پڑتی ہے۔اس لیے اسے انار کلی کا ہی المیہ کہا جا سکتا ہے۔

ڈراما انار کلی سے متعلق ایک اہم سوال یہ بھی ہوتا رہا ہے کہ اس کا مرکزی کردار کون ہے ؟انار کلی؟سلیم یا پھر شہنشاہ اکبر ؟۔کچھ نقادوں نے یہ بھی کہا ہے کہ اس ڈرامے کا ایک بڑا نقص یہی ہے کہ اس کے مرکزی کردار کے تعین میں لوگوں کا اختلاف رہا ہے۔

بعض حضرات نے اس ڈرامے کا مرکزی کردار انار کلی کو مانا ہے۔ لیکن اکثر نقادوں نے انار کلی، سلیم اور اکبر تینوں کو اس کا مرکزی کردار کی حیثیت عطا کیا ہے۔

انار کلی اسٹیج کیوں نہیں کیا گیا؟ وہ کون سی مجبوریاں تھیں جو اس شاہ کار ڈراما کا اسٹیج کی زینت بننے سے مانع ہوئیں؟ یہ وہ سوالات ہیں جو ہمیشہ نقادوں کے مابین موضوع بحث بنتے رہے ہیں۔ ذیل میں ہم ان سارے نظریات کا جائزہ پیش کر رہے ہیں۔

پروفیسر سید وقار عظیم کا ماننا ہے کہ انار کلی کا وہ حصہ جس میں محفلِ رقص کا انعقاد کیا گیا ہے اسے اسٹیج کرنا مشکل تھا جس کی وجہ سے انار کلی اسٹیج پر پیش نہیں کیا گیا۔

> ''میں ضمنی طور پر ایک بات کہہ دوں۔ انار کلی کے متعلق عرصے تک یہ بات کہی جاتی رہی ہے کہ یہ اسٹیج کے لیے ایک کامیاب ڈراما نہیں ہے اور جیسا کہ خود امتیاز علی تاؔج نے دیباچے میں لکھا ہے کہ میں نے جب شروع میں یہ ڈراما لکھا تو بہت سے لوگوں سے کہا کہ اسے قبول کر لو، انھوں نے قبول نہیں کیا۔ کیوں؟ انھیں اسٹیج پر پیش کرنے میں کچھ دقتیں محسوس ہوتی تھیں۔ ان کی خواہش یہ تھی کہ جہاں جہاں دقتیں محسوس ہوتی ہیں، ان میں ڈراما نگار ترمیم کر دے۔ ڈراما نگار وہ ترمیم کرنے کے لیے تیار نہیں تھا۔ اور جس ترمیم کی خواہش رکھتے تھے ڈراما کھیلنے والے اور ڈراما چھاپنے والے، وہ یہی منظر تھا آئینے والا۔''
>
> یہ آئینے والا منظر بنیادی حیثیت رکھتا ہے ڈرامے میں۔۔۔۔ اگر اس میں کسی طرح کا تغیر کر دیا جائے تو وہ ساری عبارت جو اس نے بنائی ہے ڈراما ے کی وہ منہدم ہو کر رہ جائے گی اور انجام جو ہے وہ مضحکہ خیز معلوم ہونے لگے گا۔''59

اس سلسلے میں ایک قول ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی کا ہے، ان کا ماننا ہے کہ انار کلی اسٹیج کی زینت بننے سے محروم اس لیے رہا کیوں کہ اس کا پلاٹ بہت لمبا ہے، دوسری وجہ یہ رہی کہ اس ڈرامے کو اسٹیج کرنے کے لیے جن ساز و سامان کی ضرورت تھی اس زمانے میں دستیاب نہیں تھے۔ لکھتے ہیں:

''مجموعی طور پر انارکلی کو اردو کے اچھے ڈراموں میں شمار کیا جا سکتا ہے
لیکن اس کا سب سے اہم نقص یہ ہے کہ اسے اسٹیج نہیں
کیا جا سکتا۔ پلاٹ کی وسعت اسٹیج کی راہ میں حائل ہے کیوں کہ عملی
طور پر اسے 2 یا 3 گھنٹے میں سمیٹنا اور کر کے دکھانا دشوار ہے۔ دوسرے
یہ کہ سازوسامان اور مناظر ایسے ہیں کہ انھیں اسٹیج پر دکھلانا ممکن
نہیں ہے پھر یہ کہ رومانی شدت نے اسے ایک خالص جذباتی قصہ
بنادیا ہے۔''60

ڈاکٹر عطیہ نشاط کہتی ہیں:

''امتیاز علی تاؔج تھیٹر سے اچھی طرح واقف ہیں اور ذاتی
طور پر پیش کش کا تجربہ رکھتے ہیں لیکن اس کے باوجود انھوں نے
انارکلی میں اسٹیج کی ضرورتوں کو نظر انداز کیا ہے۔ اسے اگر اسٹیج پر پیش
کیا جائے تو آٹھ نو گھنٹے سے کم وقت نہیں لگے گا۔ اس میں خود کلامی
کے مکالمے ضرورت سے زیادہ طویل ہیں اور مناظر غیر ضروری
حد تک لمبے کر دئے گئے ہیں۔ اس سے عمل کی رفتار دھیمی پڑ جاتی ہے
اور ڈراما گھسٹنے لگتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مکالموں میں ادبیت
پیدا کرنے اور خوب صورت ترکیبوں سے سجانے میں وہ اس طرح
کھو جاتے ہیں کہ ختم کرنے کا دھیان نہیں رہ جاتا۔''61؎

مذکورہ بالا وہ وجوہات تھے جس کی وجہ سے انا کلی کو سید امتیاز علی تاؔج کی زندگی میں کبھی اسٹیج پر پیش نہیں کیا گیا۔ اس زمانے میں چوں کہ دنیا اتنی ترقی یافتہ نہیں تھی اس لیے ان ساری دشواریوں کا سامنا تھا۔ لیکن آج کے اس دور جدید میں ان ساری مشکلات کا حل موجود ہے یہی وجہ ہے کہ عہد حاضر میں ڈراما انارکلی میں بغیر کسی ترمیم کے اسٹیج پر کھیلا جا سکتا ہے۔ بلکہ کھیلا بھی گیا۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

''جن لوگوں کے سامنے دور قدیم کا حقیقت پسندانہ اسٹیج
ہے جس میں ڈرامے کی روایتی اسٹیج کی ضروریات کے مطابق اسٹیج

ہوتااور مختلف مناظر کا باقاعدہ پردہ گرنے اور اٹھنے اور پراپرٹی(یعنی
اسٹیج پر موجود سازوسامان)مناسب تبدیلی ہونالازم ہے۔ان کے
لیے انارکلی اسٹیج نہیں کیاجاسکتالیکن آج کا اسٹیج ان قیود سے
آزاد ہوچکاہے۔اب اسٹیج بڑی حد تک علامتی بن گیاہے۔‘‘62؎

انارکلی میں ایک رومانی فضا قائم کی گئی۔ تخلیق کار نے ایک روایتی قصے کو اتنی گہرائی وگیرائی سے فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھ پیش کیاہے کہ قاری اسے حقیقی سمجھنے لگتاہے ۔اخیر تک پہنچتے پہنچتے آنکھیں اشک بار ہو جاتی ہیں اور اختتام پر دل کی گہرائی سے یہ آواز آتی ہے کہ کاش ایسا نہیں،ایسا ہوتا تو کیا ہوتا۔جذبات سے مغلوب ہو کر کچھ دیر کے لیے انارکلی اور شہزادہ سلیم کا شریک غم ہو جاتاہےاور اکبر اعظم کے اس فیصلے سے قاری بھی دکھی ہو جاتاہے۔تاؔج کی ادبی تربیت جوان کے تعلیم یافتہ والدین سے شروع ہوئی تھی اس ڈرامے تک پہنچتے پہنچتے مکمل ہوتی ہوئی نظر آتی۔ سچی بات یہ ہے کہ انارکلی تاؔج کی وہ تخلیق ہے جو غیر فانی ہے۔

پروفیسر محمد مجیب:۔

پروفیسر محمد مجیب اردو کے اہم ڈرامانگاروں میں سے ایک ہیں۔جن کے ڈراموں سے اردو ڈرامے کی تاریخ میں ایک نئے موڑ کا آغاز ہوتاہے۔ان سے پہلے جتنے بھی ڈرامانگاروں نے اردو ڈراما کی تاریخ کا حصہ بناہے ان میں کے اکثر کے ڈراموں کا پلاٹ کسی روایتی قصے پر مبنی ہوتا تھا۔مجیب نے پہلی بار اپنے ڈراموں میں حقیقت نگاری کے اصولوں کو ملحوظ رکھ کر زندگی کے اہم پہلوؤں کو ڈرامے کے کینوس میں پیش کیاہے۔ان کے دور میں بھی ادبی ڈرامے لکھنے کا رجحان عام تھالیکن انہوں نے پھر سے اردو ڈرامے کو اسٹیج کی زینت بنانے کی سعی جمیل کی ۔کامیاب ہوئے۔دراصل ان سے پہلے جن ادیبوں نے ادبی ڈرامے لکھے ان ڈراموں کی سب سے بڑی خامی یہ ہوتی تھی کہ اس میں اسٹیج کے لوازمات ملحوظ نہیں رکھے جاتے تھے۔اس کے برعکس مجیب نے تقریباً اپنے سارے ڈراموں کو اسٹیج کے نقطۂ نظر سے لکھ کر ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی۔

ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی فرماتے ہیں:

’’پروفیسر محمد مجیب نے اکثر ڈرامے جامعہ ملیہ کی ضرورتوں
کے پیش نظر لکھے ہیں۔کم وبیش ہر ڈرامے میں انھوں نے اسٹیج کے
لوازم کو سامنے رکھاہے۔‘‘63؎

ان کے کل آٹھ ڈرامے منظرعام پرآکردادو تحسین حاصل کرچکے ہیں،جن میں ''حبہ خاتون''، ''آزمائش''، ''خانہ جنگی''اورہیروئن کی تلاش ان کے شاہ کارہیں۔جن میں انہوں نے زندگی کے اہم مسائل کوموضوع بنایاہے۔''انجام''، ''کھیتی''اوردوسری شام بھی ان کےاہم ڈرامے ہیں جن میں انہوں ہندوستانی سماج ومعاشرت کے کسی پیچیدہ مسئلے کوڈرامائی ہیئت عطاکیاہے۔متذکرہ ڈراموں کے علاوہ بچوں کے لیے ''آؤڈراماکریں''نام سے ایک نفسیاتی ڈرامالکھ کربچوں کی نفسیات پر بھرپورروشنی ڈالی ہے۔

پروفیسر مجیب کوہندوستانی مختلف زبانوں کے علاوہ ''روسی''اور''جرمنی''زبان پر بھی دس ترس حاصل تھا۔بچپن ہی سے انہیں روسی اور جرمنی زبانوں سے دل چسپی تھی۔ہندوستانی ڈراموں کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ جرمنی اورروسی ڈراموں سے اکتساب فیض کیاتھا۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ڈراموں میں مغربی ڈراموں کے اثرات خوب پائے جاتےہیں۔

ڈاکٹر صادقہ ذکی رقم طرازہیں:

> ''1930سے1940ءتک کے دوران انھوں نے روسی ادب کی تاریخ لکھنے کے لیے روسی تخلیقات کاغائر مطالعہ کیاتھا۔روسی ڈراموں کے علاوہ وہ جرمنی میں مغربی ڈراموں کوقریب سے دیکھ چکے تھے۔طالب علمی کے دوران روسی اور جرمنی زبانیں سیکھنے کے ساتھ ہی ساتھ وہ مغربی افسانوی ادب کو بھی پڑھتے رہے۔چنانچہ مغربی علم وادب کے اثرات ان کے ذہن پر مرتب ہوئے جن کاعکس ہم ان کی ڈرامانویسی میں بآسانی دیکھ سکتے ہیں۔پروفیسر مجیب بڑے پایہ کے ڈرامے نگارتونہیں ہیں اورنہ ہی انھوں نے ڈرامانگاری کومقصدزندگی بنایاتھالیکن انھوں نے مغربی علم وادب کی بعض خصوصیات کواردوڈرامے میں ضرورت کے مطابق ایک حدتک داخل ضرورکیاہے۔''64

کھیتی

''کھیتی''پروفیسر مجیب کا پہلا ڈراما ہے جسے انہوں نے 1931ء میں تصنیف کی۔یہ ایک مختصر سماجی واصلاحی ڈراما ہے جس میں ڈراما نگار نے اپنے عہد کے نام نہاد سماجی قائدین اور ضمیر فروش رہنماؤں کے چہروں سے پردے ہٹا کر ان کے اصلی چہروں سے سماج کو روشناس کرانے کی کوشش کی ہے۔اس ڈرامے کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ اس ڈرامے میں مجیب نے ایک بھی زنانہ کردار پیش نہیں کیا ہے۔اس ڈرامے میں طنز آمیز پیرایہ استعمال کیا ہے جو ان کے ہمدرد قوم وملت کی جیتی جاگتی مثال ہے۔اس ڈرامے کی اہمیت وافادیت کے پیش نظر کالجوں میں بارہا اسٹیج کیا گیا۔عشرت رحمانی لکھتے ہیں:

> ''ان کے متعدد افسانے اور مضامین ملک کے موقر جرائد میں شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔انھوں نے ایک ڈراما''کھیتی ''دلکش انداز میں لکھا ہے۔اس ڈرامے میں ایک زنانہ کردار بھی شامل نہیں کیا گیا۔اس ادبی اور اصطلاحی تمثیل میں قوم وملت کے سدھار کی کیفیت پیش کی گئی ہے۔کالجوں میں اسٹیج ہوتا رہا ہے۔''65؎

اس اعتبار سے یہ ڈراما اچھا ہے کہ اس میں اسٹیج کے لوازمات کا پورا پورا خیال رکھا گیا ہے،لیکن کچھ چیزیں ایسی ہیں جس نے ڈرامے کی اہمیت کو گھٹا دی ہیں۔ان خامیوں میں سے ایک بڑی خامی مکالموں کی طوالت ہے۔ڈاکٹر عطیہ نشاط لکھتی ہیں:

> ''اس ڈرامے میں مکالمے بے حد طویل ہیں اور بعض جگہ تو کسی ایک کردار کی گفتگو نے دو تین صفحے گھیر لیے ہیں ۔ڈرامے کا تاثر خود کلامی سے مسخ ہو جاتا ہے''66؎

انجام

ڈاکٹر عطیہ نشاط انجام پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''انجام''مذہبی ٹھیکیداروں کو ان کے اصلی روپ میں پیش کرتا ہے جس میں فرد کے اعمال اور مذہبی سرپرستوں کی کش مکش

دکھائی گئی ہے۔ایک انسان زندگی کے تگ ودو سے گزرنے کے بعد آخر میں جب پیچھے گھوم کر ماضی پر نظر ڈالتا ہے تو اسی نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ حق و فرض کی ادائیگی میں کبھی انصاف اور کبھی بے انصافی کرتے ہوئے زندگی کی سب سے قیمتی دولت سکون کھو چکا ہے۔سب سے خاص کردار نجم الدین کا ہے۔زندگی کا ایک بڑا حصہ انھوں نے عدالت میں جج کی کرسی پر بیٹھ کر گزارا ہے اور زندگی کی اچھی بری سبھی قدروں کو اپنایا ہے۔ریٹائر ہونے کے بعد اپنی زندگی سے غیر مطمئن ہیں۔جیسے وہ گناہ گار ہو۔جانے وہ کون سا بوجھ ہے جس کے تلے وہ دبے جا رہے ہیں۔مذہبی ٹھیکیداروں کی نمائندگی کے لیے مجیب نے درگاہ کا ماحول پیش کیا ہے۔جہاں پر مرید، مجاور جیسے ظاہر دار، اسلام پرست مذہب کا ڈھونگ رچاتے ہیں اور کسب معاش کے لیے دعا، تعویذ، گنڈا دے کر لوگوں کو وہم میں مبتلا کر کے ان کا خون چوستے ہیں اور گمراہ کرتے ہیں۔ان کو مذہب کی حقیقت سے دور لے جاتے ہیں۔بظاہر وہ خود کو عام لوگون سے بالاتر ظاہر کرتے ہیں لیکن حقیقت میں وہ بھی گناہ وثواب اور زندگی کی لذتوں سے سیر اب ہوتے ہیں۔"67

''انجام'' پروفیسر مجیب کا دوسرا ڈراما ہے، جسے انہوں نے طنزیہ انداز میں پیش کیا ہے۔اس ڈرامے کی سن تصنیف 1934ء ہے۔یہ ایک معاشرتی اصلاحی ڈراما ہے۔جس میں مجیب نے مذہبی رہنماؤں کے چہرے سے پردہ اٹھا کر اسے بے نقاب کیا ہے۔اس کے علاوہ اس ڈراما میں ایک تلخ حقیقت کو بیان کیا گیا ہے کہ جو شخص زندگی بھر حرام کمائی سے اپنی جیبیں بھرتا ہے وہ بڑھاپے میں ذہنی اور دلی تسکین کے لیے بے قرار رہتا ہے۔اخیر وقت کے چند وظائف اور نام نہاد روحانی باباؤں کی جھاڑ پھونک سے وقتی تسکین تو مل سکتی ہے لیکن دائمی اطمینان نیک کام سے ہی مل سکتا ہے۔

مجیب نے اس ڈرامے میں جو حقیقت بیان کیا ہے اس سے شاید ہی کسی کو انکار ہو۔ درگاہوں اور مزاروں میں مجاوروں اور نام نہاد پیروں کی جو ننگا ناچ دورِ حاضر میں چل رہا ہے اس سے عوام الناس واقف ہوں نا ہوں لیکن پڑھے لکھے لوگ قوم کی ان ٹھیکیداروں کی غیر شرعی حرکتوں سے انجان نہیں۔

اس ڈراما کا مرکزی کردار نجم الدین ہے جسے جج کے روپ میں پیش کرکے اور پھر بڑھاپے میں غیر تسکینی زندگی کی تصویر کشی کرکے مجیب نے یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے زندگی کے آخری لمحوں میں سکون تب ہی میسر آتا ہے جب انسان جوانی میں نیک کام کرے۔ ورنہ انجام ایسا ہی ہوتا ہے جیسا نجم الدین کا۔

اس ڈرامے میں مجیب نے کہانی کی ترتیب و تشکیل میں خاص دھیان دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دوسرے ڈراموں کی بہ نسبت اس ڈرامے میں تجسس وتذبذب کی کیفیت زیادہ مضبوط ہے۔

اس ڈرامے کا مرکزی کردار شیخ نجم الدین ہیں،اس کے علاوہ مولوی عبداللہ اور نور محمد بھی جان دار کردار ہیں،ان دونوں کرداروں کے ذریعے مجیب نے ایسے کٹ ملاؤں کی نشاندہی کی ہے جو مذہب اسلام پر دھبہ ہیں، جن کی روزی روٹی کا ذریعہ معصوم لوگوں کو الٹی پٹیاں پڑھا کر، جھوٹ بول کر اور دلوں میں خوف پیدا کرکے تعویذ دے کر روپے اینٹھنا کر رہے۔

ڈاکٹر عطیہ نشاط اس ڈرامے کی کردار نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں :

> ''فرد کی الجھنیں اور نفسیاتی نظام کا ردعمل محمد مجیب نے بہت کامیابی سے پیش کیا ہے۔ایک کردار کی داخلی کشمکش اور اس کے پہلو بہ پہلو سماجی اداروں کی تنقید نے اس ڈرامے کو اردو کے اچھے نفسیاتی ڈراموں کی صف میں کھڑا کیا ہے ۔اور ڈراما کو نئی وسعت سے آشنا کیا ہے۔''68؎

اس ڈرامے کے مکالمے بہت طویل ہیں جس کی وجہ سے غیر موثر ہو کر رہ گیے ہیں۔ مکالمے کی طوالت طبیعت پر گراں گزرتی ہے۔ لیکن ''کھیتی'' کے مکالمے کے مقابلے میں بہتر اور مختصر ہیں۔

مجموعی اعتبار سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مجیب نے اس ڈرامے کے تمام پہلوؤں پر نظر رکھی ہے۔ کہانی کی ترتیب و تشکیل ، کردار سازی ، مکالمے نگاری اور زبان وبیان ہر چیز مسلم ہے۔ مجیب کا یہ دوسرا کامیاب ڈراما ہے لیکن نقش اول سے بہتر۔

خانہ جنگی

''خانہ جنگی''،پروفیسر محمد مجیب کا شاہ کار تاریخی ڈراما ہے۔ڈاکٹر وجے دیو سنگھ کے مطابق ''اس ڈرامے کو مجیب نے پہلی بار1946ءمیں جامعہ ملیہ اسلامیہ کی سلور جوبلی کے موقع پر جامعہ میں اسٹیج کیا''۔لیکن ڈاکٹر عطیہ نشاط نے اس کی سن تصنیف 1947 بتائی ہے۔اس ڈرامے میں خانہ جنگی کی تباہیوں اور نفاق کی برائیوں کو ڈرامائی انداز میں پیش کیے گیے ہیں۔اس ڈرامے میں مجیب نے ''داراشکوہ''اور''اورنگ زیب''کے درمیان خانہ جنگی اور سرمد کی شہادت کو موضوع بنایا ہے۔یہ ڈراما جیسا کہ مصنف نے خود لکھا ہے 1658تا1659ء کی مدت تک کی پھیلی تاریخ کا ماحصل ہے۔

''خانہ جنگی'' پانچ ایکٹ (باب) پر مشتمل ہے۔جس کا پلاٹ بہت ہی پرکشش اور دل چسپ ہے۔جس کا خلاصہ یہ ہے کہ مغل شہنشاہ شاہ جہاں اپنے بڑھانے کے زمانے میں حکومت کی تقسیم اپنے چاروں بیٹوں داراشکوہ، محمد شجاع،اورنگ زیب اور مراد کے درمیان کردیتے ہیں۔شجاع کو بنگال،اورنگ زیب کو دکن، مراد کو گجرات کی حکمرانی سونپتے ہیں جب کہ اپنے بڑے بیٹے 'داراشکوہ' کو پنجاب اور سندھ دے کر اپنے پاس آگرہ میں رکھتے ہیں۔شاہ جہاں جب بیمار ہوتا ہے تو داراشکوہ کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ کسی بھی طرح باپ کی علالت کی خبر بھائیوں کو نہ ہو، لیکن جاسوسوں کے ذریعے اورنگ زیب اور دیگر بھائیوں کو باپ کی طبیعت کی خرابی کا علم ہو جاتا ہے اور جنگ کی ابتدا ہوتی۔

دراصل مغل شہنشاہ اکبر کے دورِ حکومت میں مذہب اسلام کے ماننے والے دو گروہوں میں تقسیم ہو گئے تھے،ایک گروہ کا ماننا تھا کہ مذہب مل جل کر رہنے کا نام ہے،اس گروہ کی رہنمائی بادشاہِ وقت کر رہے تھے۔جس کے نتیجے میں ''دین الٰہی'' کی بنیاد پڑی۔دوسرے گروہ کی قیادت علما کرتے تھے انہوں نے قرآن وحدیث کی روشنی میں نتیجہ اخذ کیا تھا کہ اسلام خاص دین ہے جس سے کسی دوسرے مذہب کی آمیزش کی کوئی گنجائش نہیں۔شاہ جہاں کے دورِ حکومت میں بھی ان دونوں گروہوں کے درمیان تصادم اور کش مکش باقی رہے۔شاہ جہان کے بیٹوں میں داراشکوہ پہلی جماعت کے نقش قدم پر تھے تو اورنگ زیب دوسری جماعت کی پیروی کرتے رہے۔پھر جب شاہ جہاں نے ملک کی تقسیم کیا تو اس تقسیم کو لے کر بھی دونوں بھائیوں کے من موٹے ہوئے۔نتیجتاً خانہ جنگی کی نوبت آپہنچی۔اس پوری مغلیہ تاریخ کو ڈاکٹر عطیہ نشاط نے یوں بیان کیا ہے کہ :

> ''چند تاریخی کرداروں کے پردے میں ہندوستانی تہذیب کی اس کش مکش کو پیش کیا گیا ہے جو مغل عہد میں اکبری دور کے بعد ایک ملی جلی تہذیب کی شکل میں ظاہر ہو رہی تھی اور واضح طور پر اس کے دو رخ تھے جس کی نمائندگی بعض علما اور بعض صوفی اور بادشاہ کر رہے تھے۔ایک گروہ کا خیال تھا کہ مذہب مل جل کر رہنے کا نام ہے اور تمام مذاہب ایک ہی راستے کی طرف نمائندگی کرتے ہیں۔دوسرا گروہ یہ سمجھتا تھا کہ اسلام ایک خاص دین ہے اس میں کسی دوسرے مذہب کی آمیزش سچی مذہب پرستی سے دور کر دیتی ہے۔اکبر کے عہد میں پہلے گروہ کو خاص تقویت حاصل ہوئی لیکن اس کے بعد سے مذہب پرست علماء نے آہستہ آہستہ اپنی گرفت مضبوط کر لی۔یہاں تک کہ شاہ جہاں کے آخری زمانے میں یہ کش مکش داراشکوہ اور رنگ زیب کے تصادم کی صورت میں ظاہر ہوئی'' 69

پروفیسر مجیب نے اس مغلیہ تاریخ کو اس طرح سے دلکش انداز میں فنی چابکدستی سے خانہ جنگی کے روپ میں پیش کیا ہے کہ پورے تاریخی مناظر نگاہوں کے سامنے گردش کرنے لگتے ہیں۔ڈرامے میں کردار نگاری کی وہ مثال پیش کی جس سے ہم عصر ڈرامے محروم ہیں۔مکالمے کی پیش کش فطری انداز میں کر کے ڈرامے کی دل چسپی کو دوگنی کر دیا ہے۔تاہم مکالموں کی طوالت سے کہیں کہیں اکتاہٹ سی محسوس ہوتی ہے۔لیکن پھر بھی یہ ایک کامیاب ڈراما ہے۔جس سے انکار ناممکن ہے۔

ترقی پسند تحریک کے تحت لکھے گیے اردوڈراموں کی تنقید

1857ءکی پہلی جنگ آزادی ہند کی ناکامی کے بعد پورے ہندوستان پر انگریزوں کا قبضہ کے بعد ہندوستان کی سماجی، تہذیبی اور سیاسی زندگی بہت متاثر ہوئی۔ادب اور زندگی چولی دامن کا ساتھ ہے لٰہذا جب ہندوستانی زندگی متاثر ہوئی تو ادب میں بھی تبدیلیاں رونما ہونے شروع ہوئی۔ جس کے نتیجے میں اردو ادب میں کئی ادبی، سماجی اور سیاسی تحریکوں کی بنیاد پڑی۔"ترقی پسند تحریک" بھی انہیں اردو کے ادبی تحریکوں میں سے ایک ہے۔ جو اردو ادب کی ایک اہم تحریک ہے۔ جس کا باضابطہ آغاز 1936ء میں سجاد ظہیر اور ان کے دیگر رفقا نے کیا تھا۔

ترقی پسند تحریک کا بنیادی مقصد فنون لطیفہ کے ذریعے قومی اور سماجی اصلاح اور ہندوستان کو انگریزوں کے چنگل سے آزاد کرانا تھا۔ لیکن وقت اور حالات کے پیش نظر اس میں تبدیلی آتی گئی اور دیگر چیزیں بھی شامل ہوتی گئیں۔اب ان کے مقاصد میں قدامت پسندی کے خلاف آوازیں اٹھانا، تعلیم نسواں کی حمایت کرنا، کسان اور مزدور کے مسائل کو اجاگر کرنا، ادب میں حقیقت نگاری اور انفرادیت کے بجائے اجتماعیت کو ترجیح وغیرہ شامل ہو گئے تھے۔

اردو ڈراما، جس کی جنم بھومی ہندوستان ہے، ترقی پسند تحریک سے پہلے ایک روایتی چیز بن کر رہ گیا تھا، سماج میں جس کی کوئی قدر و قیمت نہیں تھی ترقی پسند تحریک سے جڑے کچھ ادیبوں نے اردو ڈراما کی طرف بھی توجہ کی۔ جن میں سجاد ظہیر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی ،رشید جہاں، محمود الظفر، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، محمد حسن، حبیب تنویر وغیرہ کے نام مشہور ہیں۔ یہ وہ ادیب ہیں جو کسی نا کسی فن کے ماہر ہیں، لیکن جب انہوں نے ڈراما نگاری کی کوشش کی تو انہیں اس میدان میں کما حقہ کامیابی نہ مل سکی تاہم ان میں سے بعض حضرات نے اچھے ڈرامے لکھے۔ ڈاکٹر عطیہ نشاط کا اس سلسلے میں یہ بیان بڑا اہم ہے۔

> "1936ء کے بعد جب اردو میں ترقی پسند تحریک کا بول بالا تھا ادب اور زندگی کے رشتے کو مضبوط بنانے کے لیے ایسے عوامی فن کار ڈرامے کی طرف متوجہ ہوئے جو ادب کو سیاسی مقاصد کے لیے بھی استعمال کرنا چاہتے تھے۔ اس کا نتیجہ انڈین پیلس تھیٹر کی شکل میں ظہور پذیر ہوا۔ ویسے تو بنگالی، گجراتی، مرہٹی اور دوسری زبانوں میں بھی اس تحریک کے اثرات اردو سے زیادہ نمایاں رہے۔ لیکن اردو میں خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، سردار جعفری اور بعض دوسرے ادیبوں کی تخلیقات اسی تحریک کے ذریعے پیش کی گئیں۔ طرز اظہار کے اعتبار سے ان کا رشتہ ہندوستان کے قدیم نوٹنکیوں سے بھی جوڑا جا سکتا ہے لیکن جن ڈراموں نے کچھ ادبی اہمیت اختیار کی ان کے لیے عام ہندوستانی تھیٹر ہی استعمال کیے گئے۔ خواجہ احمد عباس کا "میں کون ہوں" اور "بیوہ" عصمت چغتائی کا "دھانی بانکپن" سردار جعفری کا "یہ کس کا خون ہے" ایسے ڈرامے ہیں جو حقیقت پسندی کا اچھا نمونہ ہونے کے ساتھ ساتھ تھیٹر کو عوام سے قریب لانے میں بھی ساز گار ثابت ہوئے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اسی تحریک نے آج کے ان تھیٹروں کو جنم دیا ہے جو حبیب تنویر، ابراہیم القاضی اور شمع زیدی کی سرکردگی میں نئے رنگ کے ڈرامے پیش کر رہے ہیں" 70۔

ترقی پسند تحریک سے منسلک اردو ڈرامانگاروں کا تذکرہ کرتے ہوئے سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

> "جدید ڈراموں کے موضوعات بھی یہی ہیں۔ کبھی واضح طور پر کبھی طنز کی شکل میں، کبھی علامتوں اور اشاروں کے پردے میں، کبھی محض زور بیان کی مدد سے، زندگی کی گتھیاں سلجھائی جا رہی ہیں یا شاید کبھی زیادہ الجھا دی جاتی ہیں۔
>
> مثال کے طور پر چند ڈرامانگاروں اور ڈراموں پر نظر ڈالنے سے جدید ڈراموں کا موضوع معلوم ہو جاتا ہے۔ سب سے پہلے

سجاد ظہیر کے بیمار کا خیال آتا ہے جو ڈرامائی کش مکش ،ادبیت ،سیاسی
اور سماجی بیداری کی اعلامثال ہے۔اوپندر ناتھ اشک کا مجموعہ پاپی
سوسائٹی کی بے عنوانیوں پر لکھے ہوئے طنز آمیز ڈراموں کا مجموعہ ہے
جس میں معمولی قسم کی اخلاقی اور سماجی کمزوریوں سے لے کر اہم
معاشرتی ناانصافیوں تک کا پردہ چاک کیا گیا ہے۔یہ ڈرامے حرکت
اور عمل کے حامل ہونے کی وجہ سے اسٹیج پر بھی کامیابی کے ساتھ پیش
کیے جا سکتے ہیں۔"71

سجاد ظہیر

سجاد ظہیر کا شمار ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں ہوتا ہے ،وہ بنیادی اعتبار سے ایک ادیب، نقاد اور ناول نگار ہیں لیکن انھوں نے "بیمار" نام سے ایک ڈراما بھی لکھا ہے ، جسے کوئی اعلی حیثیت تو حاصل نہیں تاہم اس میں کچھ خوبیاں ایسی بھی ہیں جس کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔پروفیسر احتشام حسین نے ڈراما 'بیمار' پر اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے کہ :

"سب سے پہلے سجاد ظہیر کے بیمار کا خیال آتا ہے جو ڈرامائی
کش مکش،ادبیت،سیاسی اور سماجی بیداری کی اعلامثال ہے"73۔

منظر اعظمی رقم طراز ہیں:

"ترقی پسندوں میں سب سے پہلا ڈراما سجاد ظہیر نے
'بیمار' کے نام سے لندن میں لکھا تھا۔ڈراما کامیاب نہیں تھا مگر زبان
سادہ اور مکالمے فطری تھے"74۔

خلیل الرحمٰن اعظمی ڈراما 'بیمار' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"سجاد ظہیر کا یہ ڈرامہ بحیثیت ڈرامہ تو ایسا کامیاب نہیں
لیکن سادہ زبان اور فطری مکالمے کا انداز ڈرامے کو عام زندگی سے
قریب لانے کی ایک کوشش کی ہے۔"75۔

یہاں پر یہ بات بھی قابل بیان معلوم ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک سے متعلق جو ڈرامے لکھے گئے انہیں اسٹیج کرنے کے لیے تحریک نے خود کا ایک تھیٹر قائم کیا تھا جس کا نام ''انڈین پیوپلز تھیٹر ایسوسی ایشن'' تھا، جسے انگریزی میں مخفف کر کے IPTA کہا جاتا تھا۔ 1943ء میں باضابطہ اس کا قیام عمل میں آیا تھا۔

اپٹا(IPTA) کے تعلق سے پروفیسر احتشام حسین رقم طراز ہیں:

> ''ہاں ڈرامے کے زندہ ہونے کی سب سے زیادہ امیدیں انڈین پیپلز تھیٹر کی تحریک سے وابستہ ہیں جن کا مقصد ڈرامے کو ہندوستانی عوام کی زندگی سے ہم آہنگ بنادینا اور مسائل حیات کو خالص ہندوستانی انداز میں فنی خصوصیات کے ساتھ پیش کرنا ہے۔ یہاں فن اور تجارت کا نہیں فن اور عوام کا تعلق ہے۔ اس تحریک کے زیر اثر ابھی اردو میں چند ہی ڈرامے لکھے گئے ہیں لیکن ان کی ادبی اور فنی حیثیت نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔''76

ڈاکٹر عطیہ نشاط لکھتی ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک نے ایک بار پھر اس رابطے کی جڑیں مضبوط کرنے کی کوشش کی۔ اس کے اثر سے اردو افسانہ ،ناول تنقید اور ڈراما ہی نہیں لوک کہانیوں اور لوک گیتوں کی طرف بھی توجہ ہوئی۔ ان اہم تجربات نے از سرِ نو ہندوستان گیر پیمانے پر ناٹک سے دل چسپی لینے والوں کو بیدار کیا اور لوک تھیٹر، رومن تھیٹر، لٹل تھیٹر، پیوپلس تھیٹر کی شکلوں میں نئے انداز کے اسٹیج اور ڈرامے کو جنم دیا۔ انڈین پیوپلس تھیٹر ایسوسی ایشن بھی انھیں میں سے ایک ہے جسے آسانی کے لیے IPTA (اپٹا) کہا جاتا ہے۔''77

افسوس کا مقام ہے کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو ڈرامے لکھے گیے اور اسٹیج کیے گیے ان پر بہت کم نقادوں نے توجہ دی ہیں، جن لوگوں نے دی بھی تو بس اتنا کہ ان کے ڈرامے گنوا کر اپنا قرض اور فرض ادا کر دیے ہیں، یا زیادہ سے زیادہ چند جملوں میں اس پر تبصرے کر دئے ہیں اور بس۔ ڈاکٹر عطیہ نشاط اور ابراہیم یوسف وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے ترقی پسند ڈراموں پر قدرے تنقیدی بحث کی ہے۔ لیکن ڈاکٹر عطیہ نشاط نے بھی کچھ ہی

ڈراموں پر تنقیدی بحث کی ہیں۔ ابراہیم یوسف نے بھی چند ایک ترقی پسند ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے لیکن ان کی تنقید کا رخ صرف انہیں مسائل سے متعلق ہے جو زندگی کی مختلف زاویے سے پیش آتے ہیں۔ ذیل میں ہم ترقی پسند ڈراموں کے تنقید کا تنقیدی جائزہ پیش کرنے جا رہے ہیں۔

خواجہ احمد عباس

خواجہ احمد عباس اردو ادب کے مشہور ادیب اور صحافی ہیں۔ ''اپٹا'' کے بانیوں میں ان کا نام سرِ فہرست ہے۔ انھوں نے اپٹا کے لیے کئی ایک ڈرامے لکھے ہیں۔ مثلاً سرخ گلاب کی واپسی، رپورٹر، بارہ بج کر پانچ منٹ، میں کون ہوں اور زبیدہ ان کے کامیاب ڈرامے ہیں۔

اپٹا کے تحت لکھا گیا سب سے پہلا ڈراما ''زبیدہ'' ہے جس کے مصنف خواجہ احمد عباس ہیں۔ اس ڈرامے نے اپٹا کو پورے ہندوستان میں متعارف کرایا اور مقبول عام بنا دیا۔ ڈراما 'زبیدہ' پہلی دفعہ 1944ء میں اسٹیج کیا گیا تھا جسے بلراج ساہنی نے ڈائریکٹ کیا تھا۔

ڈراما ''زبیدہ'' کا خلاصہ یہ ہے کہ ڈرامے کی مرکزی کردار 'زبیدہ' اتر پردیش کی ایک متوسط طبقے کی لڑکی ہے، ایک دن اس کے گھر کے قریب محرم کے موقع پر ہونے والے نوحہ وماتم کے پرکشش گانے سن کر وہ بہت متاثر ہو جاتی ہے اور سماجی فلاحی کاموں میں لگ جاتی ہے۔ شہر میں ہیضہ کی وبا آتی ہے جس سے وہ بھی متاثر ہوتی ہے اور جان بحق ہو جاتی ہے۔ بس اتنی سی کہانی ہے اس ڈرامے میں لیکن انداز پیش نے اس ڈرامے کو بہت مقبولیت بخشا۔ ڈاکٹر نشاط اس ڈرا کے کی روشنی میں خواجہ احمد عباس کے فن سے متعلق لکھتی ہیں:

> ''عباس نے اس ڈرامے میں ساخت کا نیا تجربہ کیا ہے
> اور شہری زندگی کے نعروں، جلوسوں کو مسلمان گھرانے کی اندرونی
> زندگی سے ربط دے کر زندہ اخبار کی طرح ڈراما تخلیق کیا ہے۔ انھوں
> نے اس تجربہ سے تھیٹر کی روایت میں بھی ایک تبدیلی کی اور دستاویزی
> (Documentry) ڈرامے کی قسم کی چیز لکھی۔''79

''سرخ گلاب کی واپسی'' بھی خواجہ عباس کا ایک کامیاب ڈراما ہے جسے IPTA (اپٹا) کے زیر اہتمام اسٹیج کیا گیا تھا۔ اس ڈرامے کے سلسلے میں ڈاکٹر نشاط نے صرف اتنا لکھا ہے کہ:

''خواجہ احمد عباس کا ڈراما'' سرخ گلاب کی واپسی '' بھی نئی
ٹکنیک کی کامیاب مثال ہے جس میں فن کو مقصد پر قربان نہیں
کیا گیا بلکہ دونوں کا کامیاب امتزاج پیش کیا گیا ہے۔'' 82

مذکورہ بالا ڈرامے لکھنے کے علاوہ خواجہ احمد عباس 'اپٹا' سے کئی حیثیتوں سے وابستہ رہ کر اپٹا کی ترقی کے لیے جدوجہد کرتے رہے۔انھیں 'اپٹا' کے خازن اور جنرل سکریٹری کی ذمے داری سونپی گئی۔'اپٹا' کی تئیں ان کے خلوص اور ایثار کو دیکھ کر ایسوسی ایشن کے ذمے داروں نے انھیں صدر کے اعلیٰ عہدے پر فائز کیا۔انھوں نے بھی اس عہدے کی بھرپور لاج رکھی اور پوری اپنی زندگی اپٹا کی ترویج واشاعت کے لیے صرف کر دی۔

علی سردار جعفری

مشہور و معروف شاعر،ادیب ،نقاد اور ڈراما نگار علی سردار جعفری ابتدا ہی سے ترقی پسند تحریک سے منسلک رہے۔انھوں نے تحریک کا عوامی تھیٹر 'اپٹا' کے لیے کئی ایک ڈرامے بھی لکھے۔مثلاً 'یہ کس کا خون ہے'، 'بہنیں' اور کامریڈس ان کے اہم ڈرامے ہیں۔لیکن ان میں سے ''یہ کس کا خون ہے'' کو بہت مقبولیت ملی۔اس ڈرامے کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ صرف دو مہینے میں سات دفعہ اسٹیج ہوا،ڈاکٹر عطیہ نشاط 'یہ کس کا خون ہے' پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اپٹا کا ایک مقبول ڈراما علی سردار جعفری کا'' یہ کس کا خون ہے'' جو جنوری اور فروری میں 1943ء میں سات بار بمبئی میں اسٹیج کیا گیا اور اس کے بعد شہروں میں بھی کھیلا گیا۔اسی سال یہ کتابی صورت میں بھی شایع ہوا۔اس ڈرامے میں جاپانیوں کے حملے کے خلاف عوام کو تیار کیا گیا ہے تاکہ وہ انگریزوں کی غلامی سے بیزار ہو کر کہیں فسطائیت کی غلامی میں نہ پڑ جائیں۔چٹاگاؤں کے علاقے میں ایک گاؤں کی عوامی تنظیم کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ سماج دشمن عناصر کی پول بھی کھل جائے اور لوگ واقف ہو جائیں کہ ان حالات میں عوام کے لیے کون سا صحیح راستہ ہے جس پر چل کر وہ عوامی حکومت قائم کر سکتے ہیں'' 83

ڈرامے کا خلاصہ یہ ہے کہ خان بہادر علی حسین ایک لاپرواہ زمین دار ہے جس کی طبیعت ہمیشہ خراب رہتی ہے ،اس کا اکلوتا بیٹا امجد امیرانہ زندگی گزارتا ہے،اس کی دوستی ایک متشدد نوجوان امیو کمار گھوش سے ہے،جو جاپانیوں کا ایجنٹ ہے جس کا کام ملک میں افراتفری پھیلا کر لوگوں کو گمراہ کرنا ہے ،رفیق نام کا نوجوان کمیونسٹ پارٹی کا ایک سرگرم لیڈر ہے، جس سے خان بہادر کی بیٹی سکینہ متاثر ہے،گھوش کی زہرآلود سازش سے سکینہ کو سخت نفرت ہے اوراس کا پردہ فاش کرتی رہتی ہے،رفیق اوران کے ساتھیوں کی لگن سے اس علاقے کے کسان منظم ہو کر جاپانیوں سے جنگ کے لیے ہو جاتے ہیں،رفیق جاپانی بمباری میں اپنی جان گنوادیتا ہے،اسی کے خون سے رنگین جھنڈا اٹھا کر اس کے نیچے کئی ہزار کسان اکٹھا ہوتے ہیں اور جنگ کی پھر سے تیاری کرتے ہیں۔خان بہادر جو بے عمل زمین دار ہے اس کے پاس ایک بندوق ہوتا ہے جسے کسان ان سے لے لیتا ہے اور علامتی طور پر پرانے زمین دار طبقے کو شکست دے عوامی حکومت کی طرف قدم بڑھاتے ہیں۔

اس ڈرامے کے موضوع کے سلسلے میں ڈاکٹر عطیہ نشاط فرماتی ہیں:

> ’’اس ڈرامے کا موضوع وقتی تھا۔1942ء1943 میں جب جاپان کا خطرہ ہندوستان کی سرحد پر موجود تھا۔اس وقت ضرورت تھی کہ فسطائیت کا روپ واضح کیا جائے جو ہندوستان کی دوستی کا دعویٰ کر کے اس وقت ہندوستانی عوام پر اپنی گرفت کر لینا چاہتا تھا۔‘‘ 84؎

کرشن چندر

کرشن چندر کا اصل میدان افسانہ نگاری اور ناول نویسی ہے۔لیکن انہوں نے کچھ کامیاب ڈرامے بھی تصنیف کی ہے۔ان کے ایک ایکٹ کے ڈراموں کا مجموعہ ’’دروازہ‘‘ کے نام سے منظر عام پر آیا تھا۔جس میں ان کا ایک ڈراما’’دروازے کھول دو‘‘ بھی شامل ہے۔جس کا موضوع قومی یکجہتی ہے۔جیسا کہ میں نے اوپر ذکر کیا کہ یہ ایک ایکٹ کا ڈراما ہے جو ایک ہی سیٹ پر کھیلنے کے لیے تیار کیا گیا تھا۔جس کا خلاصہ ہم ذیل میں پیش کیے دیتے ہیں۔

رام دیال بمبئی کے ایک تنگ نظر اور کم ظرف مالدار آدمی ہے جس نے بمبئی شہر میں ایک بڑی فلیٹ تعمیر کرتا ہے، جس میں بہت سے کمرے ہیں،اس فلیٹ کی تعمیر میں ہندوستان کے مختلف صوبوں کے لوگ کام

کرتے ہیں مثلاً بلڈ نگ کی نقشہ ایک بنگالی انجینئر تیار کرتا ہے، معماری کا کام راجستھان کے مزدور کرتا ہے، کھڑکیاں بنانے کی ذمے داری پنجاب کے بڑھئی اپنے سر لیتا ہے، ڈی سوزا وائرنگ کا کام دیکھتا ہے اور رستم نے سینٹری فٹنگ کی ہے۔ بلڈ نگ جب تیار ہو جاتا ہے تو رام دیال کو ایسے کرائے دار کی ضرورت ہے جو نہ اردو بولتے ہوں، نہ شلوار پہنتے ہوں اور پگڑی باندھتے ہوں، نہ گوشت کھاتے ہوں، نہ شراب پیتے ہوں۔ گوشت، مچھلی، انڈا یہاں تک کہ پیاز، لہسن اور ایسی ہی ہر بو دینے والی چیز اس بلڈ نگ میں ممنوع ہے۔ بسم اللہ سائنس داں کو وہ فلیٹ اس لیے کرائے پر دینے سے انکاری ہے کہ وہ مسلمان ہے، آفتاب رائے اس لیے نہیں دے سکتا ہے کہ ان کی بیویاں زیادہ ہیں، انڈے بھی بہت کھاتے ہیں۔ ماتھر لکھنوی کو اس لیے فلیٹ دینے کے لیے تیار نہیں کہ وہ لکھنؤ سے ہیں اور نفیس اردو بولتے ہیں۔ اسی طرح ہر کرائے دار میں کوئی نہ کوئی کمی موجود ہے جس کی وجہ رام دیال کسی کو بھی فلیٹ کرائے پر نہیں دیتے۔ ایک دن سیٹھ رام دیال پر دل کا دورہ پڑتا ہے تو ڈاکٹر کولیو کی وجہ سے اس کی جان بچتی ہے اور رام دیال کی آنکھیں کھلتی ہیں اور احساس ہوتا ہے کہ سب کو مل جل کر رہنا چاہئے۔

کرشن چندر کے اس ڈرامے کے متعلق ڈاکٹر عطیہ نشاط لکھتی ہیں:

> ”کرشن چندر بڑے ماہر فن کار ہیں۔ تقریباً ہمیشہ ان کا موضوع سماج ہوتا ہے۔ انھوں نے بڑی خوبی سے جابجا سرمایہ داروں کی تنگ نظری اور نفع خوری کے پہلو واضح کیے ہیں۔ سیٹھ رام دیال ایک مثالی سیٹھ ہیں۔ اس طرح سبھی کردار نمائندہ TYPICAL کردار ہیں۔ رام دیال کا جوان لڑکا کمل کانت ہندوستان کے نئے شعور کی علامت ہے اور وہ تنگ نظری میں اپنے باپ کا ہم خیال نہیں۔ باپ اور بیٹے کے خیالات کی یہ کش مکش ایک جگہ بہت کھل کر سامنے آگئی ہے۔“88

اس ڈرامے کو اگر فنی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یقیناً اس میں کچھ خامیاں نظر آتی ہیں لیکن ہمیں یہ بات بھی ذہن نشیں کرنی ہو گی کہ کرشن چندر کا میدان ناول نویسی اور افسانہ نگاری ہے اس کے باوجود انہوں نے ایک اہم سماجی پہلو کو موضوع بنا کر ڈرامائی ہیئت میں پیش کیا ہے۔ اس اعتبار سے اس ڈرامے کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے۔ اس ڈرامے میں جو طرز بیان اختیار کیا گیا ہے وہ نہایت ہی اچھوتا ہے۔

ڈاکٹر عطیہ نشاط کرشن چندر کے اس ڈرامے کی فنی خوبیوں اور خامیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''اگرچہ ڈرامائی ٹکنیک کے نقطۂ نظر سے یہ کوئی بڑا کارنامہ
نہیں ہے اور اپنے مقصد کی گراں باری کی وجہ سے کہیں کہیں نمایاں
مقصدیت کا شکار ہو گیا ہے لیکن ڈرامائی مواقع اور حسن اظہار کی وجہ
سے آخر تک اپنی دل کشی نہیں کھوتا اور ہم یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں
کہ کرشن چندر کا یہ تجربہ ناکام نہیں ہے۔''90

ترقی پسند تحریک کا مقصد اول 'ادب برائے زندگی' ہے اس پر عمل کرتے ہوئے کرشن چندر نے اس ڈرامے کو تصنیف کی ہے۔ اس ڈرامے میں سیکولر سماج کے نقوش کو ابھارا گیا ہے اور سرمایہ داروں پر ضرب کاری کی گئی ہے۔ ڈرامے میں تصادم شروع سے اخیر تک برقرار رہتی ہے۔ کہیں کہیں فطری تقاضے کے خلاف بھی واقعہ پیش آگیا ہے لیکن اس کے جواز کے لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ڈرامے کا کینوس ہی اتنا چھوٹا ہوتا ہے کہ کچھ چیزوں کو تفصیل کے ساتھ بیان نہیں کی جاسکتی ہے۔

حوالہ جات باب سوم

1 اردو ڈراما نگاری، ص۔183، بادشاہ حسین، ملک نذیر احمد تاج بک ڈپو لاہور سن طباعت 1950

2 اردو ڈراماء کا ارتقاء، ص۔390، عشرت رحمانی ایجو کیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ دوسرا ایڈیشن 2020

3 ایضاً ص۔390

4 ایضاً ص۔390

5 تمہید 'مرقع لیلیٰ مجنوں'، ص۔5 مرزا ہادی رسوآ۔ مرتبہ عشرت رحمانی، مجلس ترقی ادب لاہور، سن اشاعت مارچ 1963

6 اردو ڈراما روایت اور تجربہ، ص۔192 ڈاکٹر عطیہ نشاط، نصرت پبلیشرز، وکٹوریہ اسٹریٹ۔ لکھنؤ

7 اردو اسٹیج ڈراما، ص,235 ڈاکٹر اے۔بی۔اشرف، مقتدرہ قومی زبان۔اسلام آباد سن اشاعت دسمبر 1986ء

8 اردو ڈراما کی تاریخ و تنقید، ص۔216، عشرت رحمانی، ایجو کیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ دوسرا ایڈیشن 2018

9 اردو ڈراما روایت اور تجربہ، ص۔195 ڈاکٹر عطیہ نشاط

10 اردو اسٹیج ڈراما، ص,235 ڈاکٹر اے۔بی۔اشرف، مقتدرہ قومی زبان۔اسلام آباد سن اشاعت دسمبر 1986ء

11 اردو ڈراما روایت اور تجربہ، ص196

12 اردو ڈراما کی تاریخ و تنقید، ص۔224، عشرت رحمانی

13 اردو ڈراما روایت اور تجربہ، ص198 تا 199

14 اردو اسٹیج ڈراما، ص,235 ڈاکٹر اے۔بی۔اشرف

15 اردو ڈراماء کا ارتقاء، ص۔403 تا 404، عشرت رحمانی

16 ایضاً ص۔404

17 ظفر علی خاں ادیب و شاعر، ص132، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، مکتبہ خیابان ادب، چیمبر لین روڈ، لاہور سن اشاعت 1967

18 اردو ڈراماء کا ارتقاء، ص۔404

19 بحوالہ۔عبدالماجد دریادی، ص24 سلیم قدوائی، ساہتیہ اکادمی، پہلاایڈیشن 1998

20 ایضاً ص61

21 ایضاً ص61

22 عبدالماجد دریابادی احوال وآثار، ص481، ڈاکٹر تحسین فراقی، ادارۂ ثقافت اسلامیہ 2 کلب روڈ لاہور

23 اردوڈراماء کا ارتقاء، ص۔405، عشرت رحمانی

24 اردوڈراماروایت اور تجربہ، ص199

25 عبدالماجد دریابادی احوال وآثار، ص485،

26 ایضاً ص482

27 بحوالہ۔عبدالماجد دریابادی احوال وآثار، ص490

28 عبدالماجد دریابادی احوال وآثار، ص490

29 اردوڈراماء کا ارتقاء، ص۔405، عشرت رحمانی

30 اردو یکبابی ڈراما، ص115 فصیح احمد صدیقی

31 بحوالہ۔اردوڈراماروایت اور تجربہ، ص204

32 پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، ص۔68، مرزا خلیل احمد بیگ، ساہتیہ اکادمی، پہلاایڈیشن 1989

33 اردوڈراماروایت اور تجربہ، ص206تا207

34 دیباچہ مراری دادا، ص بعد سرِورق، پنڈت برج موہن کیفی دھلوی

35 پنڈت کیفی کے ادبی کارناموں کا تنقیدی جائزہ، ص127تا128 ظہورالحسن،۔۔۔۔۔۔۔۔۔

36 اردوڈراماء کا ارتقاء، ص۔407، عشرت رحمانی

37 اردو تھیٹر حصہ سوم، ص159، ڈاکٹر عبدالعلیم نامی۔انجمن ترقی اردو پاکستان، اردو روڈ۔کراچی اشاعت اول 1962

38 اردوڈراماروایت اور تجربہ، ص210

39 اردو تھیٹر حصہ سوم، ص159، ڈاکٹر عبدالعلیم نامؔی،

40 اردوڈراماروایت اور تجربہ، ص213

41 ایضاً ص210

42 ایضاً ص213

43 اردو تھیٹر حصہ سوم، ص161، ڈاکٹر عبدالعلیم نامؔی

44 ایضاً ص160

45 پنڈت برج نرائن چکبست: شخصیت اور فن، ص468، مرتبہ عزیز نبیل، مضمون مشیر احمد، مجلس فخر بحرین برائے فروغ اردو، مملکت بحرین

46 اردو یکبابی ڈراما، پروفیسر فصیح احمد صدیقی، ص115علوی بک ڈپو محمد علی روڈ بمبئی3

47 چکبست حیات اور ادبی خدمات، ص194، ڈاکٹر افضال احمد سرفراز قومی پریس نادان روڈ لکھنؤ1975

48 اردو ڈراما روایت اور تجربہ، ص213

49 ایضاً ص216تا217

50 دیباچہ انار کلی، ص5

51 ایضاً ص5

52 آج کا اردو ادب، ص242، 243، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ سن اشاعت 1975

53 اردو ڈراما کا ارتقاء، ص۔۔۔ عشرت رحمانی

54 اردو ڈراما روایت اور تجربہ، ص249تا248

55 مقدمہ انار کلی، ص 15 مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن، ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔ ایڈیشن 1996

56 آج کل۔۔۔ڈرامانمبر، 1959، ص10

57 مقدمہ انار کلی، ص10 مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن

58 اردو ڈرامہ فن اور منزلیں، ص284، 285 پروفیسر سید وقار عظیم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی6

59 ایضاً ص275تا276

60 اردو ڈرامانگاری، ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی، ص93

61 اردو ڈراما روایت اور تجربہ، ص254

62 مقدمہ انار کلی، ص10 مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن

63 اردو ڈرامانگاری، ص94 ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی

64 محمد مجیب حیات اور اردو خدمات، ص116، ڈاکٹر صادقہ ذکی مطبع نیو لیتھو آرٹ پریس دہلی سن اشاعت 1984

65 اردو ڈرامے کی تاریخ و تنقید، ص230، عشرت رحمانی

66 اردو ڈراما روایت اور تجربہ، ص256

67 ایضاً ص256

68 ایضاً ص257

69 ایضاً ص257

70 ایضاً ص282

71 جدید ادب منظر اور پس منظر، ص165

72 جدید ادب منظر اور پس منظر، ص166، پروفیسر احتشام حسین، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ،

73 ایضاً ص165

74 اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص437، منظر اعظمی

75 اردو میں ترقی پسند تحریک، ص215،216 خلیل الرحمٰن اعظمی،

76 جدید ادب منظر اور پس منظر، ص167، پروفیسر احتشام حسین

77 اردو ڈراما روایت اور تجربہ، ص266تا267

78 ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، ص404 ابراہیم یوسف، مرتبہ پروفیسر قمر رئیس

79 اردو ڈراما روایت اور تجربہ، ص268

80 ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، ص405 مرتبہ قمر رئیس، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، لال کنواں، دہلی6

81 اپٹا اور اردو ڈراما، ص62، شاہد رزمی، تخلیق کار پبلیشرز، دریا گنج، نئی دہلی2

82 اردو ڈراما روایت اور تجربہ، ص269

83 ایضاً ص268

84 ایضاً ص269

85 اپٹا اور اردو ڈراما، ص63

86 اردو ڈراما روایت اور تجربہ، ص269

87 ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، ص405

88 اردو ڈراما روایت اور تجربہ، ص292

89 ایضاً ص294

90 ایضاً ص294

باب چہارم

آزادی کے بعد لکھے گئے اردو ڈراموں کی تنقید (1980 تک

(الف) اسٹیج ڈرامے

(ب) ریڈیو ڈرامے

اسٹیج ڈرامے

پروفیسر محمد مجیب

آزادی کے بعد اردو کے اسٹیج ڈرامے لکھنے والوں کی تعداد بہت کم رہی ہے۔اس میں اس حد تک کمی ہے کہ اسے انگلیوں پر آسانی کے ساتھ گنے جا سکتے ہیں۔جن ڈراما نگاروں نے اس طرف توجہ دی ان میں سے صرف بعض نے اسٹیج کے تقاضوں کو ملحوظ رکھ سکا۔پروفیسر محمد مجیب ان ڈراما نگاروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے پارسی تھیٹر کی روایت کو اسٹیج کے لوازمات کے ساتھ زندہ رکھا اور اپنے ڈرامے میں اردو ادبیت کی پاسداری کا خیال بھی رکھا۔اس لیے ان کے ڈراموں کی قدر و قیمت بہت بڑھ جاتی ہے۔اس سلسلے میں عنوان چشتی کا یہ بیان بڑا اہم سا لگتا ہے کہ :

> ''اگرچہ اردو میں ڈرامے کی روایت بہت نئی نہیں پھر بھی اردو میں اچھے ڈراموں کی عبرتناک حد تک کمی ہے۔اس کمیابی کے آئینہ میں اگر مجیب صاحب کے ڈراموں کو دیکھئے تو ان کی قدر و قیمت اور بڑھ جاتی ہے۔''1؎

پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''سب سے پہلے ڈراما نگاروں کی صف میں بزرگوں کا نام آنا چاہیے ان میں بہت سے لوگ ایسے ہیں جنھوں نے اس دور میں کوئی اہم ڈراما نہیں لکھا، لیکن پروفیسر محمد مجیب نے اس دور میں بھی کئی اچھے ڈرامے لکھے ۔''حبہ خاتوں''''ہیروئن کی تلاش''اور''آزمائش''قابل ذکر ڈرامے شمار کیے جاتے ہیں۔''2؎

پروفیسر مجیب خود ڈرامے کے دیباچہ میں رقم طراز ہیں:

> ''یہ ڈراماحبہ خاتون کی اس سوانح عمری کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے جسے مولانا مہجور صاحب نے حال ہی مرتب فرمایا ہے۔ڈراما لکھنے کا مقصد یہ ہے کہ حبہ خاتون کی شخصیت کا امدازہ ہو جائے۔اس میں چند واقعات لیے گئے ہیں اور وہ اہم اور غیر اہم باتیں جو ڈرامے کا موضوع نہیں ہیں یا نہیں بنائی جا سکتی تھیں سب چھوڑ دی گئی ہیں''3؎

حبہ خاتون ایک حسین و جمیل اور روشن خیال کشمیری خاتون ہیں جنہوں نے شہنشاہ اکبر کے دورِ حکومت میں ''کشمیر کشمیریوں کا ہے'' کی تحریک چلائی تھی۔حبہ خاتون ایک عظیم شخصیت کی مالک خاتون ہیں۔وہ ایک غیر معمولی قوتِ فکر و عمل، مستقل مزاج اور باہمت عورت ہیں۔وہ ایک ایسی خاتون ہے جن کی زندگی میں کوئی تضاد نہیں ہے۔

ڈرامے کی ابتدا کشمیر کی قدرتی حسین نظاروں سے ہوتی ہے۔اس میں ''حبہ خاتون'' کی خود کلامی،اس کی والہانہ کیفیت چشموں اور قدرتی مناظر سے گفتگو کرتی ہے۔

ڈراما حبہ خاتون میں مصنف نے اس بات کا پورا پورا خیال رکھا ہے عوام کو ہر سطح پر پیش نہیں کرتے۔ڈرامے میں اخلاقی اور رومانی مناظر نے اور بر وقت غزلوں اور گیتوں کی پیش کش نے ڈرامے کو خوب صورت تخلیق بنادیا ہے۔فنی اعتبار سے اس ڈرامے کی بات کی جائے تو کچھ خامیاں جو عام طور پر مجیب کے ڈراموں پائے جاتے ہیں اس میں بھی موجود ہیں۔پروفیسر احتشام حسین اس بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''حبہ خاتون میں جو وقت صرف ہوا ہے وہ بھی وحدت تاثر پر اثر انداز ہوا ہے۔ ڈرامے میں وقت کی حیثیت مرکزی ہوتی ہے۔ارسطو کے وقت سے آج تک اسے وحدت تاثر کا جز سمجھا گیا ہے۔ارسطو نے خود یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ ٹریجڈی کو سورج کے ایک چکر یا اس سے کچھ زیادہ میں مکمل ہونا چاہیے۔۔۔۔حبہ خاتون میں وقت کے جو فاصلے ہیں وہ پوری طرح مربوط نہیں ہوتے اس لیے واقعات کا بہاؤ رکتا ہوا نظر آتا ہے اور گو کہانی زندگی کے اہم ترین واقعات کو جوڑ کر ہی مرتب کی گئی ہے لیکن تماشائی کی قوت متخیلہ بعض حصوں کی خانہ پری نہیں کر سکتی اس لیے ڈرامے کا آخری تاثر ہلکا رہتا ہے اور خاتمہ جہاں تاثر کو بھرپور ہونا چاہیے تھا مبہم اشارہ ہو کر رہ جاتا ہے۔''4

دوسری شام

''دوسری شام'' کو پروفیسر محمد مجیب نے اکتوبر 1956ء میں پہلی بار شائع کرایا۔دو ایکٹ پر مشتمل یہ ایک نفسیاتی ڈراما ہے، جس میں ایک مصور کے فن اور زندگی کی کش مکش کو موضوع بنایا گیا ہے۔جس کے تین خاص کرداریں چودھری، شاما اور شکنتلا ہیں۔رام کمار، ننھی، مینا وغیرہ ضمنی کرداریں ہیں جو کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد دیتے ہیں۔دوسری شام ایک گھریلو اور خاندانی ڈراما ہے جس میں کئی طرح کے المیے پائے جاتے ہیں۔پہلا المیہ

چودھری کا ہے جو ایک آرٹسٹ کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے، جو اپنی پہلی بیوی 'ننھی' سے پریشان ہے، چوں کہ ننھی اس کے فن کی قدردان نہیں ہے، اس لیے وہ ایک ایسی عورت سے دوسری شادی کرلیتا ہے جسے فن اور فن کار سے کی دل چسپی ہے۔ لیکن دوسری شادی کے بعد بھی وہ ویسا ہی پریشان رہتا ہے جیسا پہلے تھا، اسے وہ آرام دوسری بیوی سے بھی نہیں ملتی جس کا وہ خواہش مند ہے۔ دوسرا المیہ یہ ہے کہ مصور کی پہلی بیوی (ننھی) کے ہوتے ہوئے بھی دوسری شادی (شاما سے) کرتا ہے جس کی وجہ سے پہلی بیوی ننھی بے گھر و بے پر ہو جاتی ہے۔ تیسرا المیہ 'شاما' کا ہے جو مصور کی دوسری بیوی ہے، وہ ایک جذباتی لیکن فن کی قدردان عورت ہے، جو اپنے پہلے شوہر کو چھوڑ کر چودھری سے دوسری شادی صرف اس لیے کرتی ہے تاکہ فن اور فن کار کے ذریعے شہرت و عزت حاصل کر سکے، لیکن شاما چودھری سے شادی کر کے بھی خوش نہیں رہتی ہے کیوں کہ چودھری صرف اپنے فن سے محبت کرتا ہے اور بس۔ چودھری کے اس رویے کی وجہ سے شاما اور چودھری کے درمیان دوریاں بڑھنے لگتی ہے اور پھر ایک شام اسی غم میں اس کائنات سے دور بہت دور چلی جاتی ہے، شاما سے شادی کر کے چودھری کی زندگی میں جو ایک نئی صبح کی نئی کرن طلوع ہوئی تھی وہ بہت جلد دوسری شام میں کھو گئی۔ ڈاکٹر عطیہ نشاط فرماتی ہیں:

> ''کہانی میں کب اور کہاں ایسا موڑ آجاتا ہے کہ چودھری اور شیاما ایک دوسرے سے دور ہونے لگتے ہیں' یہ واضح نہیں ہوتا۔ یہ ضرور ہے کہ فن کار اپنے فن میں ایسا غرق ہو جاتا ہے کہ وہ عورت کے فطری تقاضوں کی طرف متوجہ نہیں ہو پاتا اور اس کی کمزوری کا بھی خیال نہیں کرتا۔ چودھری کی صرف فن سے لگاؤ رکھنے والی طبیعت نے اس کی شخصیت کو سیپ میں رہنے والا گھونگھا بنا دیا ہے۔''5

اس ڈرامے کے مرکزی کردار چودھری کو پروفیسر مجیب نے ایک مصور کی شکل میں پیش کیا ہے، پھر انہوں نے چودھری سے وہ ساری باتیں مکالمے کی صورت میں ادا کروایا ہے جو ایک آرٹسٹ بول سکتا ہے، جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مجیب کو فن مصوری سے لگاؤ تھا۔

مجموعی اعتبار سے ''دوسری شام'' ایک کامیاب نفسیاتی ڈراما ہے، جس میں مجیب نے اپنی فنی چابکدستی کے جواہر لٹائے ہیں۔

آزمائش

''آزمائش'' بھی پروفیسر محمد مجیب کاایک دل چسپ تاریخی ڈراماہے،جو جولائی 1957ء میں منظر عام پر آیا۔اس ڈرامے کا پلاٹ 1857ء کی پہلی جنگ آزادی ہند کے واقعات سے ماخوذ ہے،جس میں مجیب نے انگریزوں کے خلاف ہندوستانی عوام اور افوج کی بغاوت کو تمثیلی شکل میں پیش کیاہے۔اس بغاوت کااثر چوں کہ فرد واحد پر نہیں ہے اس لیے اس ڈرامے کا کوئی مرکزی کردار نہیں ہے ۔وقت اور حالات کے حساب سے کوئی خاص کردار ابھر کر سامنے آجاتاہےاور ہندوستان کی آزادی کے لیے جدوجہد کرتاہے۔اس جدوجہد میں بوڑھے،جوان،بچے،پڑھے لکھے اوران پڑھ سب شامل ہیں۔

ہیروئن کی تلاش

''ہیروئن کی تلاش''پروفیسر محمد مجیب کاایک بہترین سماجی اوراخلاقی ڈراماہے۔اس ڈرامے کی سن اشاعت 1953ءہے۔اس ڈرامے کے وجود میں آنے سے متعلق ایک واقعہ نقادوں نے یہ لکھاہے کہ جب مجیب نے ڈراما''حبہ خاتون''اسٹیج کرناچاہاتواس کے لیے انہیں ایک ایسی خوب صورت اورخوب سیرت زنانہ کردار کی ضرورت تھی جو حبہ خاتون کی کردار کرسکے۔مجیب کی یہ ایک ایسی کوشش تھی جو کامیاب نہیں ہوئی ۔کیوں اس زمانے میں ڈراکوایک شجر ممنوعہ سمجھاجاتاتھاایسے میں کسی صنف نازک کااسٹیج پر تماشہ دکھانابڑامعیوب کام تھا،انہی محرکات نے ڈراما''ہیروئن کی تلاش''کووجود بخشا۔جس میں پڑھے لکھے اورروشن خیال لوگوں کے ذہنی تاریکیوں کواجاگر کیاگیاہے۔

ڈراما''ہیروئن کی تلاش''میں مجیب نے خواتین کوآرٹ اور فن سے دل چسپی لینے کی ترغیب دی ہے۔ان کاخیال ہے کہ فن انسان کوخوب صورت بنانے کی قوت رکھتاہے۔ڈراما فنون لطیفہ میں ایک اہم ترین صنف ہے جس کے ذریعے اسٹیج پر عظیم شخصیتوں کے نمونے پیش کیے جاسکتے ہیں۔لیکن اس کے لیے ایسے مہذب،باصلاحیت،سنجیدہ اورخوب صورت وخوب سیرت اداکاروں کی ضرورت ہے جواپنی ذات کوڈرامااوراسٹیج کے لیے تیار کرسکے۔

مجیب کے دوسرے ڈراموں کے مکالموں کی طرح اس ڈرامے کے مکالمے بھی طویل ہیں جس کی وجہ واقعات کابہاؤ سست دکھائی دیتاہے۔ڈرامے میں جو باتیں حرکت وسکنات سے ظاہر کرانی چاہیے انہیں مجیب نے طویل مکالموں سے کیاہے جس کی وجہ سے ڈرامے کی دل کشی میں میں کمی آگئی ہے۔

مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو پروفیسر محمد مجیب کے ڈرامے اس حیثیت سے کافی اہمیت کے حامل ہیں کہ انہوں نے ایسے وقت میں اردو ڈرامے اور اسٹیج کی آب یاری کی جب اردو ڈراما اور اسٹیج کا رشتہ تقریباً ختم ہو چکا تھا۔ادیب ادبی ڈرامے لکھنے لگے تھے۔پروفیسر مجیب نے اردو ڈراما اور اسٹیج کا رشتہ پھر سے مستحکم کر کے اردو ڈراما پر احسان عظیم کیا۔

آؤ ڈراما کریں

پروفیسر محمد مجیب کا کامیاب ڈرا'آؤ ڈراما کریں'، دسمبر 1982 میں منظر عام پر آیا۔یہ ڈراما پانچ حصوں میں منقسم ہے۔اس ڈرامے کو مجیب نے بچوں کے لیے لکھا ہے اس لیے اس میں بچوں کے نفسیات کا بھرپور خیال رکھتے ہوئے اس کا تانا بنا گیا ہے۔اس ڈرامے کو وجود میں لانے کے لیے مجیب نے ارسطو کی معروف کتاب 'بوطیقا' سے مکمل استفادہ کیا ہے جس کی وجہ سے یہ ڈراما ایک بہترین ڈراما کی حیثیت اختیار کر لیا ہے۔
ڈاکٹر وجے دیو سنگھ اس ڈرامے کی روشنی میں پروفیسر مجیب کے فن کی خوبیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''پروفیسر مجیب نے ڈرامے کی تیاری اور اس کے فن پر زور دیا ہے۔اسے پڑھتے ہوئے ایسا لگتا ہے کہ یہ ڈراما ہماری آنکھوں کے سامنے کھیلا جا رہا ہے ۔ حقیقت میں محمد مجیب ماجد کے روپ میں یہ پرکھنا چاہتے ہیں کہ بچوں میں ڈرامے ایکٹ کرنے کا شوق پیدا کیا جا سکتا ہے یا نہیں۔''آؤ ڈراما کریں''میں جب محمود نے بسکٹ بیچنے والے کی نقل بڑی خوبصورتی سے کی تو انھیں یقین ہو گیا کہ اگر بچوں میں ایسے ہلکے پھلکے واقعات کی نقلیں اتارنے کا شوق پیدا کیا جائے تو محمود جیسا ایک چھا اداکار بن سکتا ہے۔ محمود اس ڈرامے کا مرکزی کردار ہے۔ڈراما نگار نے ماجد صاحب کی وساطت سے یہ سمجھانے کی بھی کوشش کی ہے کہ ہمارے بچوں میں ڈراما کرنے کی قدرتی صلاحیت موجود ہے اگر انھیں ماجد صاحب کی طرح سکھا جائے اور ڈرامے کے فن کے متعلق تفصیل سے بتایا جائے تو بچوں میں حقیقی اداکاری کی خوبیاں پیدا کی جا سکتی ہے۔''6

پروفیسر مجیب سے پہلے شاید ہی کسی ڈراما نگار نے بچوں کے لیے ڈراما لکھنے کا اہتمام کیا ہے۔اس اعتبار سے پروفیسر مجیب کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔اس ڈرامے میں بچوں کے نفسیات کا بھرپور خیال رکھا گیا ہے۔بچوں کے حرکات وسکنات پر فنی چابکدستی سے کام کیا گیا ہے۔

ڈرامے کے پلاٹ کی تنقیدی جائزہ پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر وجے دیو سنگھ رقم طراز ہیں:

''پروفیسر مجیب نے ڈرامے کا پلاٹ ڈرامے کے اصولوں کو مد نظر رکھ کر تیار کیا ہے نیز اس میں ڈراما اسٹیج کرنے کے اصولوں کو بھی انھوں نے قلم بند کیا ہے۔۔ضخامت کے اعتبار سے نہایت مختصر اور ادب اطفال سے متعلق ہونے کے باوجود ڈراما نگاری کے حوالے سے ''آؤ ڈراما کریں''پروفیسر مجیب کی ایک کامیاب کوشش ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔''7

پروفیسر محمد مجیب کے اسٹیج ڈراموں کا اگر تنقیدی جائزہ لیا جائے تو ان میں جہاں بہت سی خوبیاں پائی جاتی ہیں وہی کچھ خامیاں بھی موجود ہیں۔اگر خامیوں کی بات کی جائے تو میرا ماننا ہے کہ مجیب کے ڈرامے ہی کیوں کسی کے ڈرامے ہوں بلکہ دنیا کے کوئی بھی فن پارے ہوں جہاں اس میں سیکڑوں خوبیاں ہوں گی وہیں پہ کچھ خامیاں بھی پائی جائیں گی،تاہم پروفیسر مجیب کے ڈراموں میں کمیاں کم اور خوبیاں زیادہ ہیں۔

پروفیسر محمد مجیب کے ڈراموں کے موضوعات کے سلسلے میں ڈاکٹر عطیہ نشاط رقم طراز ہیں:

''ان ڈراموں میں انھوں نے اسٹیج کے تقاضوں کو مد نظر رکھنے کی کوشش کی ہے اور مسائل زندگی سے سروکار رکھا ہے۔انجام ،کھیتی،دوسری شام،ساجی کہے جا سکتے ہیں اور روزمرہ کے کسی نہ کسی رخ پر روشنی ڈالتے ہیں۔''8

پروفیسر محمد حسن پروفیسر مجیب کے ڈراموں کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''محمد مجیب اسٹیج کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہیں لیکن کبھی کبھی ان کے اندر چھپا ہوا انشاپرداز ڈراما نگار کو شکست دے دیتا ہے اور مکالمے اس قدر طویل ہو جاتے ہیں کہ ان کی حیثیت مختصر مقالے کی ہو جاتی ہے۔مجیب صاحبسماجی طور پر اہم مسائل پر قلم اٹھاتے ہیںاور ہر قسم کے موضوعات کو ڈرامے کے فنی لوازم کے ساتھ نباہ لیتے ہیں۔لیکن ان کے ڈراموں میں فکر کی گہرائی اور عظمت کے نشان شاذ ہی نظر آتے ہیں،کہیں کہیں توازن اور وحدت تاثر بھی نظر انداز ہو جاتا ہے۔''9

حبیب تنویرؔ

حبیب تنویرؔ کی ڈراما نگاری سے متعلق ظہیر انور لکھتے ہیں:

> ''عابد حسین اور مجیب کے ڈراموں نے لوگوں کو تھوڑا بہت متوجہ کیا لیکن ناظرین کے توقعات کو جو ڈراما نگار پورا کر سکا وہ حبیب تنویر ہی ہے۔ حبیب تنویر نے اسٹیج پر آگرہ بازار سجایا، شطرنج کے مہروں کی بساط بچھائی اور چرن داس چور تک سفر کرتے ہوئے اسٹیج کرافٹ کی بلندیوں کو چھوا۔''10؎

حبیب تنویرؔ نے مشہور و معروف مزاحیہ شاعر نظیرؔ اکبر آبادی کی زندگی اور ان کی شاعری پر مبنی ایک ڈراما ''آگرہ بازار'' کے نام سے مارچ 1954ء میں لکھا، جو سب سے پہلے یومِ نظیر کے موقع پر انجمن ترقی پسند مصنفین جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی کی جانب سے اسی سال جامعہ ملیہ کے اسٹیج پر کھیلا گیا اور اس کی اشاعت کے بعد بار بار کھیلا گیا۔ ڈاکٹر عطیہ نشاط کے بقول 1970ء کو پچاسویں بار اسٹیج کیا گیا تھا۔ جس سے اس کی مقبولیت کا پتا چلتا ہے۔ آگرہ بازار کا تنقیدی مطالعہ کرنے سے پہلے اس محرک کے بارے جس نے اس ڈرامے کو وجود بخشا خود حبیب تنویرؔ کے لفظوں میں ملاحظہ کریں۔

آگرہ بازار کے دیباچہ میں مصنف لکھتے ہیں:

> ''نظیر کی نظموں کو ذرا غور سے دیکھا تو ہماری معاشرت کی بہت سی تصویریں نگاہ کے سامنے کھنچ آئیں، جن کی رنگینی آنشا کیا، اردو کے بڑے سے بڑے شاعر کے کلام کو پھیکا کر دیتی ہے، اس کے نظموں کے آہنگ میں رجائیت اور افادیت کی گونج سنائی دی۔ اور میں اس خیال سے پھڑک گیا کہ نظیر کی آواز اردو کے ہر شاعر سے الگ ہے، مگر انسانیت کی آواز ہے، اور یہ ہمہ گیری کسی اور کو نصیب نہ ہوئی۔
>
> نظیر سے متعلق جتنی کتابیں مل سکتی تھیں، وہ کتابیں سنبھالیں، اور ایک گوشے میں بیٹھ گیا۔ مطالعہ کے دوران میں نظیر کے کلام سے میری دل چسپی تو ضرور بڑھتی چلی گئی لیکن ساتھ ہی ڈراما لکھنے کے سلسلے میں میری الجھنیں
>
> بھی بڑھ گئیں۔ میں ڈرامے کے لیے ''کش مکش''(conflict) کی تلاش میں تھا، نظیر کے حالات زندگی معلوم کر رہا تھا، اور ان حالات کی تصدیق و تحقیق کے لیے سندیں ڈھونڈھ رہا تھا کہ مجھے یکایک اردو شاعری کی تاریخ کا سب سے بڑا ڈراما مل گیا۔''11؎

حبیب تنویؔر کے فن کی خوبیوں اور اسٹیج سے متعلق ان کی صلاحیتوں کے بارے میں ابراہیم یوسف کا یہ بیان بڑا اہم معلوم ہوتا ہے:

> حبیب تنویر نے 'آگرہ بازار' میں نہ صرف ڈرامے میں تجربہ کیا بلکہ اس کو پیش بھی نئے ڈھنگ سے کیا جو روایتی انداز سے بالکل مختلف تھا۔ تھیٹر کے نقطۂ نظر سے یہ ڈراما نہایت کامیاب ڈراما ہے۔ نظیؔر کے دور کا افلاس، بے روزگاری، زندگی سے فرار اور نظیر کی عوام میں غیر معمولی مقبولیت کو بڑی کامیابی سے پیش کیا گیا ہے۔ حبیب تنویر میں ڈرامے اور اسٹیج کی غیر معمولی صلاحیتیں ہیں۔ انھوں نے سنسکرت کی کلاسیکی ڈراموں، لوک ناٹکوں اور یورپ کے جدید ڈرامے کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ لیکن جانے کیوں انھوں نے اردو ڈرامے سے اپنا رشتہ توڑ لیا ہے۔ پہلے سنسکرت ڈرامے کی طرف متوجہ رہے۔ اب چھتیس گڑھ کے لوک ناٹک 'ناچا' کی طرف متوجہ ہیں۔ اگر وہ اردو ڈرامے کی طرف کچھ توجہ دیں تو اسے عہد نو کے وسیع تر امکانات سے آشنا کر سکتے ہیں۔"12

آگرہ بازار میں انیسویں صدی کی اس دور کو پیش کیا گیا ہے جس دور میں ہندوستان کی شخصی حکومت دم توڑ رہی تھی اور انگریزوں کا اقتدار مضبوط سے مضبوط تر ہوتا جا رہا تھا۔ پورے ملک میں افراتفری کا ماحول تھا۔ ملک کا سماجی، سیاسی، تہذیبی اور اقتصادی حالات دن بدن بد سے بدتر ہوتے جا رہے تھے، بے چینی اور بدامنی کا دور دورہ تھا۔ حبیب تنویؔر نے اسی ہندوستانی فضا کو ڈرامے کے قالب میں ڈال کر اسٹیج کی زینت بنایا اور ایک تاریخ رقم کی۔ اس ڈرامے کے کرداریں بھی اس دور کے اقتصادی کمزوریوں کے پیش نظر چنے گیے مثلاً ککڑی والا، تربوز والا، پتنگ والا، لڈو والا، برتن والا، مداری، کتب فروش وغیرہ۔ اس ڈرامے میں کسی کردار کو مرکزیت حاصل نہیں ہے تاہم تخلیق کار کے پیش کش سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ککڑی والا ہی ڈرامے کا ہیرو ہے۔

ڈراما ''آگرہ بازار'' کی کامیابی میں نظیؔر اکبر آبادی کے نظموں کا بڑا حصہ ہے کیوں کہ نظیؔر کا یہ کمال تھا کہ انہوں نے آگرہ اور اس کے گرد و نواح کے شب و روز کو اپنے نظموں کے قالب میں قید کر کے پیش کیا ہے۔ اس زمانے میں آگرہ کا سب سے بڑا مظہر ''آگرہ بازار'' تھا جو اپنے دور کے آگرے کی سب سے بڑی منڈی تھی لیکن انگریزوں کے دور اقتدار میں ایسا برباد ہوا کہ پھر کبھی اپنی اصلی صورت میں نہ دکھا۔ لیکن نظیؔر نے اپنے نظموں میں آگرہ بازار کی ایسی منظر کشی کی ہے کہ قدیم آگرہ بازار پھر ایک بار جی اٹھا ہے۔ اس ڈرامے میں حبیب تنویؔر نے اسی لٹا پٹا آگرہ بازار کی تصویر کشی نظیؔر کے نظموں کی مدد سے دل کش انداز میں کی ہے۔

اپنے دور میں ڈراما ''آگرہ بازار'' کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ عطیہ نشاط کے مطابق صرف چھبیس سال کی مدت میں پچاس دفعہ اسٹیج کی زینت بنا۔یقیناًاس ڈرامے کی یہ پذیرائی عوام الناس میں ہوئی ہو گی، لیکن فنی اعتبار سے اس ڈرامے میں کئی خامیاں بھی موجود ہیں۔اس ڈرامے کی سب سے بڑی کمی تو یہی ہے کہ اس میں کوئی پلاٹ نہیں ہے جس پر مختلف نقادوں نے روشنی ڈالی ہے۔پروفیسر سید احتشام حسین رقم طراز ہیں:

> ''آگرہ بازار میں نہ کوئی پلاٹ ہے نہ ہیرو۔نہ کوئی مخصوص نقطۂ نظر ہے اور نہ کوئی بڑی کش مکش ، لیکن ایک ایسی فضاضرور ہے جو ہمیں تھوڑابہت متاثر ضرور کرتی ہے۔تاہم دوسرے عناصر کی کمی اسے ڈرامے کی حیثیت سے کم زور بنا دیتی ہے۔''13؂

ڈاکٹر عطیہ نشاط کے مذکورہ بالا قول پر ڈاکٹر ظہورالدین سے سخت اعتراض کیاہے وہ فرماتے ہیں:

> ''ڈاکٹر عطیہ نشاط آگرہ بازار کوادبی ڈراما بھی تصور نہیں کرتی ہیں۔اس بات کی انھوں نے وضاحت تو نہیں کی کہ ادبی ڈرامے سے ان کی مراد کیاہے تاہم اگر اس سے ان کی مراد یہ ہے کہ یہ ڈراماہمارے روایتی ڈراموں کی طرح کا نہیں ہے تو اس سے کسی کوانکار نہیں لیکن اگر اس سے ان کا مطلب یہ ہے کہ زبان وبیان یااسلوب کے اعتبار سے یہ کسی طرح سے کم تر تخلیق ہے تو ان کی اس رائے سے اتفاق کرنے کے بجائے بہتر یہ ہو گا کہ انھیں بریخت کے ان ڈراموں کا بغور مطالعہ کرنے کا مشورہ دیاجائے کہ جن کا ذکر انھوں نے خود اپنے مقالے میں کیاہے۔''14؂

ڈاکٹر ظہورالدین نے اپنی کتاب ''جدید اردوڈراما'' میں آگرہ بازار پر سیر حاصل گفتگو کی ہے اور ان کی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کیاہے۔ان کا ماننا ہے کہ ڈراما آگرہ بازار میں ایسی بہت سی خصوصیات موجود ہیں جس کی بنیاد پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس پر ''ایپک تھیٹر'' کے اثرات پائے جاتے ہیں۔مثلاًآگرہ بازار کا پلاٹ کئی کہانیوں پر مبنی ہے اور ہر کہانی انفرادی حیثیت رکھتی ہے،ڈرامے کے کرداروں کے عمل اور مقصد میں تصادم پایاجاتاہے تاکہ تماشہ بین کی جذباتیت پر قابو پائے جاسکے،زبان وبیان سیدھی سادی اور شستہ استعمال کیا گیاہے تاکہ ناظرین زبان کے پیچ وخم کا شکار ہو کر غوروخوض سے محروم نہ ہو جائیں۔یہ وہ تمام باتیں ہیں جو ڈراما آگرہ بازار کو ایپک تھیٹر سے قریب کرتاہے۔

مذکورہ بالاخوبیوں کے علاوہ موصوف نے ان کی چند خامیوں کی بھی نشاندہی کی ہے۔حبیب تنویؔر نے ڈرامامیں پیش کردہ واقعات کا سن 1810ءبتایاہے اور ایک جگہ مکالمہ میں یہ بات کہی گئی ہے کہ ذوؔق بہادر شاہ ظفر کے استاد بن چکے ہیں لیکن تاریخی اعتبار سے یہ دونوں باتیں صحیح نہیں۔اسی طرح ایک اور جگہ ڈرامانگار نے ایک

مکالمے میں کردار سے یہ بات کہلوایا ہے کہ میر تقی میر پر بڑھاپے میں جنون کا دورہ پڑا تھا جبکہ میر جوانی میں پاگل پن کا شکار ہوا تھا۔اس طرح سے اور بھی کئی خامیوں کو نشان زد کیا ہے۔

حبیب تنویر نے آگرہ بازار کے علاوہ اور بھی کئی اردو ڈرامے لکھے ہی جن میں 'دیکھ رہے ہیں نین'، 'راجہ چمپا اور چار بھائی'، 'جھاڑو'، 'جالی دار پردے' اور 'شطرنج کے مہرے' قابل ذکر ہیں۔ لیکن ان ڈراموں پر آج تک کسی نقاد نے توجہ نہیں دی۔

پروفیسر محمد حسن

پروفیسر قمر رئیس پروفیسر محمد حسن کا سوانحی خاکہ کچھ اس طرح سے کھینچا ہے:

"1۔ محمد حسن 2۔ محمد حسن

3۔ یکم جولائی 1926ء 4۔الطاف حسن

ڈاکٹر محمد حسن کے والد زمیندار تھے۔وہ مراد آباد کے سربرآوردہ زبیری خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔صوم وصلوٰۃ کے پابند تھے سخت مزاج انسان تھے۔والدہ رضوانی فاطمہ نیک مخیَر اور رحم دل خاتون تھیں۔

محمد حسن کی ابتدائی تعلیم محلہ قانون گویاں کے مدرسہ میں ہوئی۔بعد میں مشن اسکول اور پھر ہیوٹ مسلم ہائی اسکول میں تعلیم پائی۔1939ءمیں یہیں سے ہائی اسکول کا امتحان دوسرے درجہ میں پاس کیا۔"15

پروفیسر محمد حسن اردو ادبی دنیا میں ایک بہترین ناقد کی حیثیت سے مشہور و معروف ہیں۔ لیکن ایک 0 سے ان کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نا صرف ایک اچھے ناقد ہیں بلکہ بہترین ڈراما نگار بھی ہیں۔ایک طرف ان کی تنقیدی فن پارے انہیں ایک منفرد اور ممتاز ناقد بناتے ہیں تو دوسری جانب ان کی ڈراما نگاری انہیں ایک بے نظیر ڈراما نگار کی حیثیت سے متعارف کراتی ہے۔

پروفیسر محمد حسن نے ڈراما نگاری کی ابتدا تو اپنی تنقیدی تحریروں کے ساتھ ہی کردی تھی لیکن ان کی شناخت بحیثیت ڈراما 1955ء سے تب ہوئی جب ان کے ڈراموں کا پہلا مجموعہ "پیسہ اور پرچھائیں" منظر عام پر آکر خوب مقبولیت حاصل کی۔

پروفیسر محمد حسن اردو کے ان چند ڈراما نگاروں میں سے ہیں جنھیں اسٹیج کا براہ راست تجربہ ہے۔ ان کی ڈرامائی قابلیت وصلاحیت کے تعلق سے پروفیسر انور پاشا رقم طراز ہیں:

''پروفیسر محمد حسن عام طور سے ادبی دنیا میں ایک منفرد وممتاز ناقد کی حیثیت سے زیادہ معروف ومشہور ہیں لیکن ان کے تخلیقی جوہر اور خلاقانہ صلاحیتوں کے تعلق سے خاص کر بطور ڈراما نگار ان کی خدمات اور قدر ومنزلت کچھ کم نہیں۔ یہ لازم نہیں کہ بڑا ناقد بطور تخلیق کار بھی یکساں مقام ومرتبہ کا حامل ہو، لیکن پروفیسر محمد حسن کی ذاتِ گرامی اس ضمن میں استثنا کا درجہ رکھتی ہے۔ انھوں نے تنقید نگاری کے ساتھ ساتھ بطور تخلیق کار ڈراما نگاری کے میدان میں بھی نمایاں خدمات انجام دیں۔ انھوں نے نہ صرف ڈراما نگاری کی تاریخ میں ممتاز مقام حاصل کیا بلکہ اردو ڈرامے کو بھی اعتبار عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔

پروفیسر محمد حسن نے اپنے تخلیقی سفر بالخصوص ڈراما نگاری کا آغاز ایک ایسے دور میں کیا جب ہندوستان کی ادبی وثقافتی فضا پر ترقی پسند افکار وتصورات کا غلبہ تھا۔''16؎

ایک جگہ پروفیسر حسن کے فن ڈراما کی خوبیوں پر اس طرح سے روشنی ڈالی ہے۔

''پروفیسر محمد حسن کے ڈراموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں فکری وفنی سطح پر مسلسل ارتقا کا عمل موجود ہے۔ ''پیسہ اور پرچھائیں'' سے لے کر ''خون کے دھبے تک''، فکری ارتقا کے ساتھ فنی بلیدگی بھی شانہ بہ شانہ سفر کرتی نظر آتی ہے ۔ عصری منظر نامے کی تفہیم، تجزیہ اور ترجمانی میں وہ ماضی کے حوالوں سے خوب کام لیتے ہیں۔ عصری تناظر میں تاریخی منظر نامے کو پیش کرتے وقت محمد حسن کا فن دودھاری تلوار کی طرح اپنا جوہر دکھاتا ہے۔''17؎

ان اقتباسات سے پروفیسر محمد حسن کی ڈراما نگاری کے فن اور ان کا ڈرا کے میدان میں قابلیت وصلاحیت کا پتا چلتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ پروفیسر محمد حسن جتنے اچھے نقاد تھے اتنے ہی اچھے ڈراما نگار بھی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ محمد حسن کا نام آتے ہی ایک بہترین ڈراما نگار کا تصور بھی ذہن میں ابھرنے لگتا ہے۔ ان کے ڈراموں کے چار مجموعے ہیں جن سے اردو ڈراما سے ان کی دل چسپی کا پتا لگتا ہے۔ ان کے چاروں مجموعے کی مختصراً تفصیل درج ذیل ہے۔

مجموعہ ''پیسہ اور پرچھائیں''(1955) اس میں کل نو ڈرامے شامل ہیں وہ یہ ہیں 'پیسہ اور پرچھائیں'، 'سرخ پردے'، 'سونے کی زنجیریں'، 'نظیر اکبر آبادی'، 'نقش فریادی'، 'اکبر اعظم'، 'انسپکٹر جنرل'، 'حکم کی بیگم' اور 'معمار اعظم'۔

مجموعہ ''مور پنکھی اور دوسرے ڈرامے''(1955) میں کل سات ڈرامے شامل ہیں جس کی ترتیب کچھ اس طرح سے ہے 'شکست'،'مور پنکھی'،'مولسری کے پھول'،'سچ کا زہر'،'دارا شکوہ'،'کچلا ہوا پھول' اور 'خوابوں کا سوداگر'۔

مجموعہ ''میرے اسٹیج ڈرامے''(1961) میں چھ ڈرامے ہیں جن کے نام یہ ہیں 'ریہرسل'،'محل سرا'،'میر تقی میر'،'موم کے بت'،'فٹ پاتھ کے شہزادے' اور 'گوشۂ عافیت'۔

اور مجموعہ ''خون کے دھبے''(2011) میں آٹھ ڈرامے موجود ہیں، جس کی فہرست درج ذیل ہے 'قاتلوں کے درمیاں'،'ایک اور زندگی'،'خون کا دھبہ'،'آتش رفتہ کا سراغ'،'شیر افگن'،'آزاد برباد'،'گہرے کا چاند' اور 'اردو کی کہانی'۔

ان چاروں مجموعوں کے علاوہ 'تماشہ اور تماشائی'،'ضحاک'(1980) اور 'عمر خیام' بھی ان کے اہم ڈرامے ہیں۔

متذکرہ ڈراموں میں سے کچھ اسٹیج ڈرامے ہیں اور کچھ ریڈیو ڈرامے۔ اسٹیج ڈراموں میں پروفیسر محمد حسن نے جہاں ادبی تقاضوں کو ملحوظ رکھا ہے وہیں پہ اسٹیج کے لوازمات کو برتنے سے کسی قسم کی کوتاہی نہیں برتی ہے۔ پروفیسر حسن کے ڈرامے کے موضوعات کے بارے میں ڈاکٹر عطیہ نشاط فرماتی ہیں:

> ''قدامت پسند مسلمان گھرانوں میں عورت کی مظلومیت، بے بسی، جاگیر دارانہ نظام کے زوال میں کرداروں کا کھوکھلا پن۔ دل شکستگی اور بیچارگی میں بھی عورت کا ایثار و قربانی ان کا خاص موضوع ہے جیسے ''سرخ پردے'' میں انھوں نے طربیہ کا روپ دیا ہے۔ اور ''محل سرا'' میں المیہ کی شدت میں نمایاں کیا ہے۔ ایک ایکٹ کا مختصر ڈراما ہونے کی وجہ سے ''سرخ پردے'' میں عورت کی بیچارگی نمایاں کرنے کی گنجائش زیادہ نہیں تھی۔ صرف اشارے کیے جا سکتے تھے جن کی بنا پر رضوانہ کو شادی کی رات خودکشی کرنا پڑی لیکن ''محل سرا'' میں انھوں نے اس کے کئی پہلو دکھائے ہیں۔ اس نظام میں خاندان کی عزت کے نام پر مرد عورت کا استحصال کرتا ہے۔ شوہر اور باپ کی حیثیت سے بھی اور بیٹے اور بھائی کی حیثیت سے بھی۔ شاہانہ اور ریحانہ اسی لیے بنی ہیں کہ وہ مصیبتیں اٹھائیں اور نوکرانیوں کی طرح اپنے گھروں کے مردوں کی اطاعت و فرمابرداری کر کے زندگی گزاریں۔''[18]

جیسا کہ ہم نے اوپر ذکر کیا کہ پروفیسر حسن نے کے کچھ ڈرامے اسٹیجی ہیں تو کچھ ریڈیائی، لیکن ان کے ڈراموں میں سے ''ضحاک''، ''کہرے کا چاند'' اور ''عمر خیام'' کو زیادہ مقبولیت ملی۔ ''ضحاک'' پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر انور پاشا لکھتے ہیں:

> ''ضحاک میں ایمر جنسی کا پس منظر ایرانی دیومالا کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر دو آتشہ کا سا جادو جگاتا ہے۔۔ڈراما ''ضحاک'' میں محمد حسن نے ایک اساطیری واقعہ کو سیاسی تمثیل میں تبدیل کرنے کا کام بخوبی کیا ہے جس کے پس منظر میں 1975 میں ایمر جنسی اور اس سے وابستہ واقعات موجود ہیں۔ ہر چند کہ ضحاک کا قصہ ،ماقبل تاریخ دور کے ایرانی اساطیر کا حصہ ہے، جس کے متعلق مختلف ادبی روایات میں اختلاف و ترمیم اور اضافے موجود ہیں۔ اس اسطور سے ادبی سطح پر حسب محل استفادے کی کوشش کی جاتی رہی ہیں۔ فردوسی کی شاہکار تصنیف ''شاہنامہ'' میں بھی اس روایت کا بیان موجود ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے بھی اپنے ڈرامے ''ضحاک'' میں اس ایرانی اسطور سے استفادہ کرتے ہوئے اسے تخلیقی سانچے میں ڈھال کر عصری تناظر کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ ''ضحاک'' ہندوستان میں ایمر جنسی کے دوران نظام وقت کی جانب سے جاری و ساری ظلم واستبداد کے خلاف شدید احتجاج پر موکوز ڈراما ہے جس میں بڑی فنکاری سے علامتوں اور استعاروں کے پردے میں اس عہدے کے ظلم واستبداد کو آشکارہ کیا گیا ہے۔ یہ ڈراما اس بے ضمیری کو بھی نمایاں کرتا ہے جس کے اسیر اا س دور کے اہل علم و دانش، فن کار اور عدل کے نگہبان سبھی تھے'' 19؎

ڈاکٹر عطیہ نشاط لکھتی ہیں:

> ''ڈاکٹر محمد حسن کے ڈرامے کشمکش، تصادم اور عمل کی خصوصیات کے اعتبار سے مضبوط ساخت کے ہوتے ہیں۔ ان کے مکالموں میں چستی اور روانی بھی ہے۔''
>
> اردو ڈراما روایت اور تجربہ، ص 299

آگے لکھتی ہیں:

> ''ان ڈراموں میں آج کے سماجی مسائل میں چند کو لے کر انھیں بڑی خوبی سے نمایاں کیا گیا ہے۔ خطابت یا بے جا طوالت نہیں ہے اور اس کی وجہ ڈاکٹر محمد حسن کا ڈرامائی شعور ہے جو انھوں نے براہ راست متعلق رہ کر حاصل کیا ہے۔'' 20؎

پروفیسر محمد حسن کے ڈراموں میں بہت ساری انفرادی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ان خصوصیات میں سے ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے ڈراموں میں فنی لوازمات پر مکمل دھیان دے کر اپنے ڈراموں کو

پیش کیا ہے۔زبان کی اگر بات کی جائے تو پروفیسر حسن کے ڈراموں کی زبان میں خاص قسم کی چاشنی پائی جاتی ہے۔عام طور پر نقادوں کی زبان میں وبیان میں خشکی پن پایا جاتا ہے لیکن پروفیسر حسن کی زبان وبیان اس عیب سے پاک نظر آتی ہے۔حالانکہ ڈاکٹر ظہور الدین نے پروفیسر حسن کا اپنے ڈراموں میں رومانی زبان کے استعمال کو زبان کی خامی سے تعبیر کیا ہے لیکن بعض نقادوں نے اسی خامی کو خوبی کا نام دیا ہے۔میں سمجھتا ہوں کہ ڈراما میں رومانی کا استعمال معیوب سمجھنا درست نہیں ہے۔

مجموعی اعتبار سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ پروفیسر محمد حسن مرحوم کے اسٹیج ڈرامے،اپنے منفرد موضوعات کی وجہ سے بہت کامیاب ڈرامے ہیں۔

ریڈیو ڈرامے

ریڈیو ڈراما کے بارے میں عشرت رحمانی رقم طراز ہیں:

”ریڈیائی ڈراما یا ریڈیو ڈراما جدید نشری ادب کی ایک مقبول و مخصوص صنف بن چکا ہے۔ برصغیر ہندو پاک میں آل انڈیا ریڈیو کے آغاز کے ساتھ 1935ء میں نشریات کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس سے پہلے مدراس، بمبئی، کلکتہ اور لاہور میں پبلک سرمایہ سے نجی ریڈیو کلب قائم تھے جو مقامی طور پر موسیقی اور تقاریر کے پروگرام نشر کرتے تھے۔ یہ محدود لاسلکی اسٹیشن تھے اور ان کے پروگرام کی کوئی منظم و مربوط ترتیب نہ تھی۔ چند خاص مقامات پر لاؤڈ اسپیکر کے ذریعہ ان کے نشر کئے ہوئے بے ضابطہ پروگرام سن لئے جاتے۔ کبھی کبھار مقامی زبان میں یا انگریزی اور اردو میں کوئی ڈراما بھی نشر ہو جاتا تھا۔

جب دہلی اسٹیشن کا قیام آل انڈیا ریڈیو کے سرکاری محکمہ کے زیر نگرانی عمل میں لایا گیا تو باضابطہ براڈ کاسٹنگ سروس کا آغاز ہو گیا اور اسی زمانہ سے ریڈیو ڈراما کی باقاعدہ تاریخ شروع ہوئی۔ ریڈیو ڈراما کی تکمیل کے کئی دور آئے۔ پہلا دور 1935ء سے 1939ء تک چار سال ان ابتدائی مراحل کا زمانہ تھا جب ریڈیائی ڈراما کی جزئیات کا جائزہ لیا جاتا رہا۔ اس کے لوازم اور اصول وضع کئے جاتے رہے۔ پھر یکے بعد دیگرے اس مدت کے دوران میں لاہور، پشاور، لکھنؤ، بمبئی، مدراس، کلکتہ اور ڈھاکہ وغیرہ مقامات پر ریڈیو اسٹیشن قائم ہوئے۔

دوسرا دور 1939ء سے 1942ء تک تھا، جب تکنیکی تجربات سے ریڈیو ڈرامے کے امکانات کی جانچ پڑتال ہوتی رہی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ریڈیو اسٹیشنوں پر ڈراما کنٹرول پینل کی آمد اور نصب سے ڈرامے کی تشکیل کے لئے ایک سے زائد اسٹوڈیو کے استعمال کی کوشش کی گئی اور موسیقی و اصوات کے امتزاج سے ڈرامے کے لئے مزاج اور فضا کی تخلیق پر توجہ دی گئی اس کے بعد ڈرامے کی تکمیل کے دور کا آغاز ہوا۔“ 21ے

ریڈیو ڈرامے کے سلسلے میں اس اقتباس کے بعد اب ہم ان اردو ریڈیو ڈراما نگاروں کے ڈراموں کی تنقیدی جائزہ لیں گے جنہوں نے آزادی کے بعد ملک میں اردو ریڈیو ڈرامے لکھے اور ان کے ڈراموں کے مجموعے شائع ہوئے اور اس پر کسی ناقد نے ناقدانہ جائزہ لیے وہ درج ذیل ہیں۔

1) سعادت حسن منٹو

2) اپندر ناتھ اشک
3) پروفیسر محمد حسن
4) قمر جمالی
5) اسلام روتی

ذیل کے سطور میں ہم مذکوہ بالا اردو ریڈیو ڈرامانگاروں کے ڈراموں کی تنقیدی مطالعہ پیش کرنے جارہے ہیں۔

سعادت حسن منٹو

منٹو کے بارے میں ان کے سب سے قریبی ساتھی مشہور ناول نگار اور افسانہ نگار کرشن چندر لکھتے ہیں:

> ''ریڈیو پر ہم لوگ دو سال اکٹھے رہے، بعد میں اوپندر ناتھ اشک بھی آ گئے۔ میں ڈراما پروڈیوسر تھا۔ منٹو اور اشک دونوں ڈرامے لکھتے تھے اور مجھے ان دونوں کے بیچ میں توازن قائم رکھنا پڑتا تھا۔ دونوں اچھے ادیب دونوں اپنی انانیت پر قائم۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان دنوں بہت اچھے ریڈیائی ڈرامے لکھے گئے اور یہ ڈرامے کسی دوسری زبان سے ترجمہ نہ کئے گئے تھے۔ یہ اعلیٰ دماغوں کی بہترین تخلیق تھے اور ان ڈراموں سے اردو ادب میں ماڈرن ڈراموں کو فروغ حاصل ہوا بلکہ اس کے بعد تو اوپندر ناتھ اشک نے اپنی بہترین کاوشیں ڈرامے کے لئے وقف کر دیں۔''

آگے لکھتے ہیں:

> ''منٹو کے پاس اردو ٹائپ رائٹر تھا اور منٹو اپنے تمام ڈرامے اسی طرح لکھتا تھا کہ کاغذ کو ٹائپ رائٹر پر چڑھا کے بیٹھ جاتا تھا اور ٹائپ کرنا شروع کر دیتا منٹو کا خیال ہے کہ ٹائپ رائٹر سے بڑھکے دنیا میں خیال انگیز مشین اور کوئی نہیں ہے''22؎

اردو ریڈیو ڈرامے کی اگر بات کی جائے تو اب تک کی تحقیقات کے مطابق سعادت حسن منٹو سے زیادہ کسی نے ریڈیو ڈرامے نہیں لکھا ہے۔ منٹو دلی ریڈیو اسٹیشن میں ملازمت کرتے تھے اس دوران ملک میں چاروں طرف ریڈیوں ڈرامے کی ہلکی ہلکی اور بھینی بھینی خوشبو پھیل رہی تھی۔ منٹو نے بھی اس جانب توجہ دی اور تقریباً ایک

سو(100)ریڈیائی ڈرامے تصنیف کی۔ منٹو کے قریبی ساتھی اپندر ناتھ اشک جو ان دنوں ان کے ساتھ رہتے تھے اور ساتھ ہی ملازمت کرتے تھے، لکھتے ہیں:

> ''اس زمانہ میں دلی ریڈیو پر ہفتہ میں ایک ناٹک جنرل پروگرام میں اور ایک عورتوں کے پروگرام میں ہوتا تھا اس لئے منٹو اور میں نے خوب ناٹک لکھے۔''23ے

سعادت حسن منٹو کے سات اردو ریڈیو ڈرامے کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن کی تفصیلات درج ذیل ہیں:

(1) ''منٹو کے ڈرامے''(1940)اٹھارہ ڈرامے کا مجموعہ، جس میں شامل ڈرامے ہیں؛نیلی رگیں، کبوتری، انتظار، انتظار کا دوسرا رخ، کمرہ نمبر۹، ٹیڑھی لکیر، جیب کترا، عید کارڈ، اکیلی، جرنلسٹ، ساڑھی، نقش فریادی، بیمار، جرم اور سزا، کیا میں اندر آ سکتا ہوں، تحفہ، سلیمہ اور ہتک۔

(2) ''آؤ''(1940)کل دس ڈرامے شامل ہیں جن کے اسمایہ ہیں؛آؤ کہانی لکھیں، آؤ تاش کھیلیں، آؤ خط سنو، آؤ کھوج لگائیں، آؤ ریڈیو سنیں، آؤ بات تو سنو، آؤ بحث کریں، آؤ اخبار پڑھیں، آؤ چوری کریں اور آؤ جھوٹ بولیں۔

(3) ''تین عورتیں''(1942)اس مجموعے میں کل پانچ ڈرامے شامل ہیں وہ یہ ہیں؛ تین خوبصورت عورتیں، تین موٹی عورتیں، تین صلح پسند عورتیں، تین خاموش عورتیں اور تین بیمار پرس عورتیں۔

(4) ''جنازے''(1942)آٹھ ڈرامے کا مجموعہ جس میں شامل ڈرامے کی ترتیب کچھ یوں ہے؛چنگیز خاں کی موت، تیمور کی موت، قلوبطرہ کی موت، نپولین کی موت، بابر کی موت، شاہجہاں کی موت، ٹیپو کی موت اور راسپوٹین کی موت۔

(5) ''افسانے اور ڈرامے''(1943)اس مجموعے میں کل تیرہ مضامین ہیں جن میں سے دس افسانے اور تین ڈرامے ہیں۔ جن کے نام یہ ہیں؛'قانون کی حفاظت'، 'ایک مرد' اور 'تین انگلیاں'۔

(6) ''کروٹ''(1946)اس مجموعے میں گیارہ ڈرامے شامل ہیں۔ جس کے نام درج ذیل ہیں۔ کروٹ، خودکشی، ہتک، رندھیر پہلوان، ماچس کی ڈبیا، محبت کی پیدائش، چوڑیاں، روح کا ناٹک، اس کا رامو، ماما کی چوری، سلیمہ۔

(7) ''شیطان''(1954)مجموعے میں شامل ڈرامے ہیں۔ کٹاری، پسینہ، گھوگا، اور بھنگن۔

مذکورہ بالا جتنے ڈراموں کا تذکرہ کیا گیا وہ سارے کے سارے ریڈیائی یا ریڈیو ڈرامے تھے۔ واضح رہے کہ منٹو نے جتنے بھی ڈرامے لکھے سب کے سب ریڈیو کے لیے لکھے۔ ان ڈراموں میں اسٹیج کے لوازمات کو نہیں برتا گیا ہے جس کی وجہ سے یہ ڈرامے اسٹیج پر کبھی کھیلا نہیں گیا۔ اپندر ناتھ اشک کے مطابق ایک دفعہ منٹو کا ایک ڈراما دلی میں اسٹیج کیا گیا تھا، لیکن اسے کامیابی نا ملی پھر منٹو نے اسٹیج کی طرف توجہ نہیں دی۔ سید احمد قادری لکھتے:

> ''منٹو کے ڈرامے ریڈیو پر کامیاب رہے اور اسٹیج پر ناکام ثابت ہوئے' اشک کے ان باتون کو اگر تسلیم بھی کر لیا جائے تو کہنا ہوگا کہ منٹو نے یہاں بھی اپنے فن کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔''24؎

ذیل میں ہم منٹو کے ڈراموں پر کی گئی تنقید کا تنقیدی مطالعہ کریں گے۔ اس سے پہلے یہ واضح کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہ ڈراما کی بدنصیبی ہے کہ اس صنف کی طرف بہت کم لوگوں نے توجہ دی ہے اور اگر اردو ڈرامے کی تنقید کی بات کی جائے تو یہ غم اور بڑھ جاتا ہے۔ چند ناقدین ہیں جنھوں نے اردو ڈرامے کو بھی ایک صنف ادب مان کر اس کے لیے وقت نکال کر کچھ لکھا ہے، لیکن وہ بہت ناکافی ہے۔ اردو کے بہت کم ڈراما نگار ہوں گے جن کے مکمل ڈراموں پر کسی ناقد نے تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔ یہی صورت حال منٹو کے ساتھ بھی ہے۔ بس ان کے کچھ ڈراموں کا ہی تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

منٹو کی ڈراما نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے وارث علوی رقم طراز ہیں:

> ''منٹو نے لگ بھگ سو کے قریب ڈرامے لکھے جو باقاعدگی سے ریڈیو پر نشر ہوتے رہے۔ جب ریڈیو سے تعلق نہ رہا تو ڈرامے کی طرف طبیعت بھی مائل نہ ہوئی۔ منٹو مکالمہ نویسی میں مشاق تھا۔ بات بات سے پیدا کرنا، بات کا پتنگر بنانا، بات چیت کو بحث میں، کاروباری گفتگو کو جھڑپ میں، میاں بیوی کی نوک جھونک کو جھگڑے میں اور جھگڑے کو دلچسپ ڈرامے میں بدلنے کے سب گر اسے یاد تھے۔ منٹو کے ابتدائی ڈرامے جو ''تین عورتیں'' اور ''آؤ'' نام کے مجموعوں میں شامل ہیں، مکالموں کے زور پر تحریر کیے گئے ہیں۔ ان کی ظرافت، مزاحیہ صورتِ حال اور ظریف کرداروں کے باہمی عمل کا نتیجہ کم اور چمکدار اور بے تکلف مکالموں کی رہین منت زیادہ ہے۔ ''تین عورتیں'' کے ڈراموں میں تو ڈرامائی صورتِ حال کا فقدان ہے۔ سچویشن کامیڈی کا لطف اس بات میں ہے کہ ہمیں پتہ نہ چلے کہ جو صورتِ حال پیدا ہو رہی ہے اس میں کردار کیا کریں گے۔ لیکن ''تین عورتوں'' کے ڈراموں میں ہم جان لیتے ہیں کہ تین صلح پسند عورتیں جھگڑالو ثابت ہوں گی اور تین خاموش عورتیں بہت باتونی ۔۔۔ اور تین بیمار پرس عورتیں اپنے اوٹ پٹانگ

مشوروں اور نسخوں سے مریضہ کی جان ضیق کر دیں گی۔لہٰذاان ڈراموں کے چند ہی مکالموں کے بعد ہمیں یہ احساس ہونے لگتاہے کہ خاموش عورتوں کو باتونی بنانے کے لیے ڈرامانگار باتونی عورت کی بات کو دلچسپ بنائے بغیر اسے پھیلا رہاہے۔اور ہمیں یہ بھی احساس ہوتاہے کہ ہمیں ہنسانے کے لیے وہ بیمار عورتوں کے منہ سے ایسے الٹے سیدھے علاج اور ٹوٹکے بیان کر رہاہے جو مزاحیہ صورتِ حال کے نفسیاتی تقاضوں کااحترام نہیں کرتے۔اچھی کامیڈی میں دو باتیں ہوتی ہیں۔ایک تو یہ کہ صورتِ حال اور مکالموں میں کوئی غیر متوقع بات کے ذریعہ مزاح پیدا کیاجائےاور دوسری یہ کہ ایسی سچویشن پیدا کی جائے کہ تماشائی تو جانیں کہ کیاہورہاہے لیکن ڈرامے کے کرداروں کو پتہ نہ کہ وہ کون سی مصیبت کو دعوت دے رہے ہیں۔چونکہ ان ڈراموں کی اساس صورتِ حال سے زیادہ مکالموں پر قائم ہے تو سچویشن کامیڈی کے ان تقاضوں کاخیال نہیں رکھا گیا۔"25

اوپندر ناتھ اشک

اوپندر ناتھ اشک اردو دنیامیں ایک بہترین افسانہ نگاراور ناول نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔لیکن ان کے علاوہ وہ ایک اچھے ریڈیوڈرامانگار بھی تھے۔جیساکہ مندرجہ بالا سطور سے معلوم ہواکہ کرشن چندر، حسن منٹواور اوپندر ناتھ اشک تینوں ایک ساتھ دہلی ریڈیو اسٹیشن میں ملازمت کرتے تھے۔منٹواور اشک میں ادبی چشمک بھی رہتی تھی اور اسی چشمک نے ان دونوں ساتھیوں کو بہترین ریڈیوڈرانگار بنادی۔

اشک کے ریڈیوڈراموں کی ایک خوبی یہ تھی کہ ان کے ڈرامے منٹوکے ڈراموں کی طرح محض ریڈیوڈرامے نہیں تھے بلکہ اشک کے ڈرامے دہلی اور لکھنؤریڈیو اسٹیشنوں سے نشر ہونے کے بعد اسٹیج کی زینت بھی بنے۔ذیل میں ہم ان کے ڈراموں کا تفصیلی جائزہ پیش کر رہے ہیں۔

اوپندر ناتھ اشک کے ڈراموں کے مجموعے درج ذیل ہیں۔

(1) 'پاپی' 1940ء ناشر، مکتبہ اُردو لاہور

(2) 'چرواہے' 1941ء ناشر، مکتبہ اُردو لاہور

(3) 'ازلی راستے اور دوسرے ڈرامے' 1946ء ناشر سلطانی بک ڈپو، بمبئی

(4) 'قید حیات' اگست 1947ء ناشر، مکتبہ اُردو لاہور

(5) 'پینترے' 1979ء ناشر نیاادارہ 4 خسرو باغ روڈ' الہ آباد

(6) 'تو لیے' 1979ء ناشر نیا ادارہ 5 خسرو باغ روڈ' الہ آباد

(7) 'چھٹا بیٹا' 1981ء ناشر نیا ادارہ 4 خسرو باغ روڈ' الہ آباد

(8) 'گرداب' 1981ء ناشر نیا ادارہ 4 خسرو باغ روڈ' الہ آباد

واضح رہے کہ متذکرہ بالا ڈرامے نہیں ہیں بلکہ ڈراموں کے مجموعے ہیں۔ جن میں کئی کئی ڈرامے شامل ہیں۔ ذیل میں ہر ایک مجموعے کی کچھ تفصیلات پیش کی جارہی ہیں۔

- '**پاپی**' اوپیندر ناتھ اشک کا سب سے پہلا اردو ریڈیائی ڈراما مجموعہ ہے، جس میں کل آٹھ، یک بابی ڈرامے شامل ہیں۔ جن کے نام ہیں؛ دیوتاؤں کے سائے تلے، بیسوا، حقوق کا محافظ، پاپی، کراس ورڈ، لکشمی کا سواگت، باہمی سمجھوتہ اور جونک۔
- '**چرواہے**' اشک کے یک بابی ڈراموں کا دوسرا مجموعہ ہے جس میں سات ڈرامے شامل ہیں۔ چرواہے، میمونہ، مقناطیس، معجزے، چلمن، کھڑکی، سوکھی ڈالی۔
- '**ازلی راستے اور دوسرے ڈرامے**' یک بابی ڈراموں کا تیسرا مجموعہ جس میں چار شامل ڈرامے ہیں۔ 'ازلی راستے' 'صبح و شام' 'فرزانہ' 'چھٹا بیٹا۔
- '**قید حیات**' اس مجموعے میں صرف دو ڈرامے 'قید حیات' اور 'شکاری' شامل ہیں۔
- '**پیترے**' ایک مکمل ڈراما ہے۔ یہ ڈراما اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں شائع ہوا۔
- '**تولیے**' پانچ یکبابی ڈراموں کا مجموعہ جس میں شامل ڈرامے ہیں 'تولیئے' 'نیا پرانا' 'کیسا صاب کیسی آیا' 'پر سرام' 'پکا گانا' 1942ء میں یہ ڈراما ہندی میں شائع ہوا 1979ء میں اردو میں منظر عام پر آیا۔
- '**چھٹا بیٹا**' ایک مکمل ڈراما۔ یہ ڈراما پہلے پہل مجموعے 'ازلی راستے' میں شائع ہوا پھر 1981ء میں علحدہ کتابی شکل میں منظر عام پر آیا۔
- '**انجو باجی**' یہ ڈراما، مجموعہ 'ازلی راستے' میں 'صبح و شام کے نام' سے موجود تھا اسی ڈرامے میں ایک باب کا اضافہ کر کے ہندی میں اسے 'انجو دیدی' اور اردو میں 'انجو باجی' کے نام سے شائع کیا گیا ہے۔

- **'گرداب'، مکمل** ڈراما ہے۔یہ بھی کوئی نیاڈراما نہیں بلکہ مجموعہ 'ازلی راستے' میں شامل ڈراما 'فرزانہ' کی ترمیم شدہ صورت ہے۔جسے بعد میں ہندی میں 'بھنور' اوراردو میں 'گرداب' کے نام سے منسوب کیے گیے ہیں۔

اشک کے ڈراموں کی تفصیلات کے بعداب ذیل میں ہم ان کے ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ کریں گے۔

اشک کا نام یکبابی ڈرامے لکھنے والوں میں اولین ڈراما نگاروں میں آتا ہے۔اردو ریڈیائی یکبابی ڈراموں کی روایت کے بنیاد گزاروں میں نورالٰہی محمد عمراور امتیاز علی تاؔج کے اسماآتے ہیں۔اور پھر یکبابی ڈرامے لکھنے کی روایت کو اشک کرشن چندراور منٹو کے نام اہم ہیں۔لیکن منٹو کے یکبابی ڈرامے میں ایک خامی یہ پائی جاتی ہے کہ انہیں اسٹیج میں کامیابی نہ مل سکی جب کہ اشک کے ڈرامے ریڈیو میں نشر ہوئےاور اسٹیج کی زینت بھی بنے۔اشک کاڈراما مجموعہ 'پاپی' کے ناشر اشک کے ڈراموں کی خوبی بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اوپندر ناتھ اشک سے پہلے نورالٰہی محمد عمر'سید امتیاز علی تاج اور دوسرے ایک دو فن کاروں نے ایک ایکٹ کے ڈرامے لکھے ہیں لیکن اشک صاحب نے تو انہیں ہماری سماجی'سیاسی اور تمدنی برائیوں کو بے نقاب کرنے کا ذریعہ بنالیا ہے۔اوراشاروں اور کنایوں میں نشتر لگارہے ہیں۔جن سے خون تو نہیں نکلتا لیکن جو دل کی گہرائیوں تک اترتے چلے جاتے ہیں۔
>
> اور پھر اوپندر ناتھ کے ڈراموں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں سے بیشتر بہ آسانی کھیلے جاسکتے ہیں ''لکشمی کی سواگت 'لاہور'سورت اورالہ آباد میں بڑی کامیابی سے کھیلا گیا ہے۔اوراس کا ریڈیائی درشن'دہلی سے ایک بار'لاہور سے دو باراور لکھنؤ سے پانچ بار براڈکاسٹ ہوا ہے۔
>
> اوپندر ناتھ کا تعلق اسٹیج سے کافی رہا ہے'اسی لئے انہوں نے ایسے ڈرامے لکھے ہیں جو کم سے کم خرچ پر کھیلے جاسکتے ہیں۔''26؎

اشک صاحب کا یکبابی ڈراما'چھٹا بیٹا'جو پہلے پہل ان کاڈرامائی مجموعہ 'ازلی راستے' میں شامل تھااور پھر 1981ء میں کچھ اضافے کے ساتھ کتابی صورت میں الگ سے شائع ہوا اسے عوام الناس نے خوب پسند کیا۔اس ڈرامے کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ اس زمانے میں ہر بڑے شہر میں اسے اسٹیج کیا گیا،اور بار بارا سٹیج کیا گیا۔اس ڈرامے کی اہمیت کا پتااس بات سے بھی چلتا ہے کہ اس کا ہندی ورژن ملک کی مختلف یونی ورسٹیوں کے

شعبۂ ہندی کے نصاب میں شامل رہا ہے۔ ڈرامے کی مقبولیت اور شہرت کو دیکھ کر 1965ء میں 'مرکزی سنگیت ناٹک اکادمی' والوں نے اس پر اشک صاحب کو بہترین ڈراما نگار کا اعزاز سے نوازا۔ ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

"1965ء میں کزی سنگیت اکادمی نے انہیں بہترین ڈرامہ نگار کے طور پر اعزاز دیا جو وزیراعظم اندرا گاندھی کے ہاتھوں عطا ہوا"27؎

اشک نے ڈرامے کے کئی ایک مجموعے لکھے جن میں درجنوں ڈرامے ہیں لیکن جو شہرت ان کو ڈراما 'چھٹا بیٹا' سے ملی وہ کسی دوسرے سے نہ مل سکی۔ اس ڈرامے کی اہمیت صرف اسی زمانے میں نہیں تھی بلکہ اس کی معنویت عصر حاضر میں بھی ویسی ہی ہے جیسی منظر عام پر آنے کے زمانے میں تھی۔ اس کی اسی اہمیت کو دیکھ شاید اس ڈرامے کے ناشر یہ کہنے پر مجبور ہو گیے کہ:

"چونکہ اس ڈرامہ میں مصنف نے نہایت باریک طنز و مزاح سے انسان کے اساسی جذبات کی عکاسی کی ہے' اس لئے **چھٹا بیٹا**، کی اپیل وقتی نہیں۔ یہ ہمیشہ پسند کیا جاتا رہے گا۔"28؎

اشک نے اس ڈرامے کا پلاٹ کہاں سے لیا؟ اس کا پس منظر کیا ہے؟ اس متعلق ڈاکٹر اطہر پرویز کی یہ تحریر بڑی اہمیت کی حامل ہے کہ:

"ڈرامے کی بنیادی ترغیب تو مصنف کو (جیسا کہ انھوں نے ہندی ایڈیشن میں لکھا ہے) روز مرہ کے ایک نہایت معمولی واقعہ سے ہوئی۔ بات صرف اتنی تھی کہ اشک جی پریت نگر سے اٹاری تک اکے (بمبوکاٹ) سے سفر کر رہے تھے۔ اس کی پچھلی سیٹوں پر دیہاتی عورتیں بیٹھی بتیارہی تھیں۔ ان میں سے ایک بڑھیا جو خاصی لڑاکی معلوم ہوتی تھی، سامنے والی کو اپنے غم کی داستان سنانے لگی کہ کیسے شوہر کے اللہ کو پیارا ہو جانے پر اس نے محنت مزدوری کر کے اپنے بیٹوں کا پالا۔ بڑی دھوم دھام سے بڑے کی شادی کی، لیکن اس کی کمینی بہو نے لڑکے کو بس میں کر لیا اور وہ اس سے الگ ہو گیا۔ دیر تک بڑھیا اپنی بڑکی بہو کی برائی کرتی رہی۔ پھر اس نے منجھلے کی شادی کی۔ اس کی بہو بھی ویسی ہی نکلی۔ کافی دیر تک وہ اس کے خلاف شکایات کا دفتر کھولے رہی' آخر میں اس نے چھوٹے لڑکے کا ذکر کیا کہ کیسے وہ ماں کی ہر بات مانتا ہے اور نہایت فرمانبردار ہے۔ بڑھیا کی تمام آرزوئیں اب تیسری بہو کی آمد پر مرکوز تھیں اور اسے پورا یقین تھا کہ وہ آکر اس کے دل سے وہ تمام ملال دور کر دے گی اور اس بڑھاپے میں اس کی خدمت کرے گی۔۔۔۔ بس اس معمولی سے واقعہ نے اشک جی کے تخیل کو اپنے تخلیقی عمل کی طرف موڑ دیا اور اسی بنیادی خیال پر انھوں نے **چھٹا بیٹا** لکھا۔"29؎

اوپندر ناتھ اشک کے ڈراموں کے تعلق سے نقادوں کی ان ساری تنقیدی تحریروں کی گہرائی و گیرائی سے مطالعہ کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اشک ایک پایہ کے اردو ریڈیائی ڈراما نگار تھے ، جنھوں نے اپنے درجنوں ڈراموں کے ذریعہ نا صرف اردو ریڈیائی ڈراموں کی روایت کو ارتقا بخشا ہے بلکہ مختلف سماجی اور اصلاحی موضوعات کو اپنے ڈراموں کے قالب میں ڈال کر سماج کے اہم مسائل کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول کیا ہے۔

قمر جمالی

قمر جمالی کا اصلی نام قمر سلطانہ ہے اور قلمی نام قمر جمالی ہے۔ان کی پیدائش صوبہ تلنگانہ کے ضلع نلگنڈہ کے گاؤں 'ایٹور' میں 1950ء میں ہوئی۔ جمالی صاحبہ دکن کی ایک مقبول اور معروف فکشن نگار ہیں۔ان کی ادبی زندگی کا سفر ایک عشقیہ کہانی 'اے چاند چھپ نہ جانا' سے ہوتا ہے۔ جس کی اشاعت 'رسالہ روداد حیات' میں 1966ء میں ہوئی تھی۔

قمر جمالی کا میدان بنیادی اعتبار سے افسانہ نگاری ہے۔ لیکن انہوں نے افسانے کے ساتھ ناولیں بھی لکھی ہیں اور ریڈیائی ڈرامے میں بھی طبع آزمائی بھی کیں۔1959ء میں ان کا پہلا ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ 'مٹی بھر دھول' شائع ہوا۔ جس میں ان کے چار ڈرامے شامل ہیں۔ دوسرا مجموعہ 'منزل اور دھواں' 1970ء میں منظر عام پر آیا۔ ان کے علاوہ 'خون کارشتہ' اور 'راوی کے کنارے' ان کے ریڈیائی ڈراموں کے مقبول مجموعے ہیں۔

'مٹی بھر دھول' ایک سماجی اور مذہبی ڈراما ہے جس میں ایک مذہبی رہنما کاہن ہیں جسے وہاں کی عوام خدا مانتی ہے۔ایک دفعہ شہر میں قحط سالی آتی ہے جس سے سارے شہری پریشان ہوتے ہیں۔ شاہی رقاصہ 'ولے رینا' کا رقص دیوتاؤں کے سامنے پیش کیا جاتا ہے جس سے دیوتاؤں کی رضامندی ملتی ہے۔اور شہر میں خوب بارش ہوتی ہے ۔ لیکن شاہی رقاصہ 'ولے رینا' کو عوام کے عقائد پر کچھ کجی نظر آتی ہے اور وہ مذہبی رہنما کاہن کو راضی کرکے اپنے دل کی بات بتاتی ہے۔ کاہن اس سے کہتا ہے کہ عوام کے عقائد کو بدلنا بڑا مشکل کام ہے۔اس کے لیے کاہن اور شاہی رقاصہ اپنی جانوں کی قربانی پیش کر دیتے کرتے ہیں۔اس ڈرامے پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اخلاق اثر فرماتے ہیں:

''قمر جمالی کی ولےؔ ریناریوتی سرن شرماکے''ڈاکٹر''کی طرح عقل کی پیداوار ہے اور جواپنے ترقی یافتہ تجربات کی روشنی میں راہیں متعین کرتی ہے۔ولےؔ رینا امتیاز علی تاؔج کی انارکلی اورڈاکٹر محمد حسن کی مورپنکھی سے زیادہ فعال ہے جس میں طوفان اٹھانے اوراس کارخ موڑنے کی قوت ہے۔اسی طرح قمر جمالی کے''مٹھی بھر دھول''کی کنیز روبیناڈاکٹر محمد حسن کے ''داراشکوہ''کی کنیز زرافشاں سے زیادہ ہوشیاراور سوجھ بوجھ کی کی مالک ہے۔روبیناکے بصیرت افروز مکالموں کے مقابلہ میں زرافشاں کے مکالمے بہت پھیکا نامعلوم ہوتے ہیں اورڈرامے کے بہاؤمیں وہ تندی اور تیزی نہیں لاتے''مٹھی بھر دھول''کی امتیازی خوبی ہے۔''30؎

اس ڈرامے کی فنی خوبیوں کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر شہناز صبیح لکھتی ہیں:

''الغرض یہ ڈراما اپنے موضوع، کردار، پلاٹ اور فنی اعتبار سے اہم ہے۔اس کے مکالمے اپنی رمزیت،ایمائیت اوراشاریت کی بناپر ہم سے خصوصی توجہ کامطالبہ کرتے ہیں۔یہی نہیں ڈراماکے اسلوب کی خوبی یہ ہے کہ وہ مکالموں کی تندی، تلخی، تیزی اور ترشی کے ساتھ ساتھ شیرینی اورلطافت رکھتی ہے جس سے المیہ تاثر میں گیرائی اور گہرائی پیدا ہوتی ہے۔''31؎

ایک جگہ لکھتی ہیں:

''۔۔۔۔''مٹی بھر دھول''کے یہی تمام ڈرامے اپنے اندر صداقت،اخوت،حب الوطنی،انسانیت، ہمدردی، محبت کی بے پناہ افشاں سمیٹے ہوئے ہیں جن سے معلوم ہوتاہے کہ ڈراماکی شخصیت میں کون سے عناصر شامل ھیں ان میں تصادم بھی ہے، کشمکش بھی ہے، پلاٹ ہے،موضوع ہے ،اعلیٰ کردار نگاری کے جواز ہیں اورسب سے بڑھ کر وہ جاندار مکالمات ہیں جو کسی ڈراماکی کامیاب پیش کش کے بنیادی عنصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔روشنی اوراندھیرے،آواز کے زیروبم، فیڈآؤٹ، تیز روشنی، فوکس وغیرہ کے اشارے ڈرامانگار کی اسٹیج سے واقفیت کا پتہ دیتے ہیں۔'' 32؎

جمالی صاحبہ کے ڈراموں کی ایک خامی جس کی طرف کسی ناقدنے اشارہ نہیں کیاہے یہ ہے کہ ان کے ڈراموں کے مکالمے طویل ہیں جسے صنفِ ڈرامے میں معیوب سمجھے جاتے ہیں۔

قمر جمالی صاحبہ کے ڈراموں پراس سے زیادہ کسی ناقدنے کوئی تنقیدی تبصرہ نہیں کیاہے۔جس سے ان کی ڈرامانگاری کے فن کی صحیح مقام ومرتبہ کاتعین ہوسکے۔

اسلام روتی

اردو ریڈیائی ڈرامے لکھنے والوں میں ایک نام اسلام روتی کا بھی ہے۔انہوں نے پہلے پہل اپنے ڈراموں کو ہندی بھاشا میں لکھا تھا پھر انہیں ڈراموں کو کچھ ترمیم واضافے کے ساتھ اردو میں منتقل کیا۔ان کے بہت زیادہ ڈرامے تو نہیں ہیں لیکن چند ڈرامے ان کی یادگار ضرور ہیں۔ان کے ڈراموں کا مجموعہ اکلوتا مجموعہ 'چاندنی اورانگارے' ہے۔جس کے مقدمہ میں وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ مجموعہ میرے ریڈیائی ڈراموں پر مشتمل ہے۔''لومیرج''اور''چاندنی اورانگارے''مختلف اسٹیشنوں سے ہندی میں نشر کئے جاچکے ہیں۔کرداروں کے نام اورماحول کی چند تبدیلیوں کے ساتھ انھیں اب اردو میں کیا جارہاہے۔''33؎

اس ڈرامے کی سن اشاعت کے بارے میں روتی صاحب نے خود دوسری ایڈیشن کے پیش لفظ میں لکھاہے کہ :

> ''یہ ڈرامے پہلی بار مئی 1959ء میں شائع ہوئے تھے۔مجھے خوشی ہے کہ کچھ ترمیم اورایک ریڈیائی فیچر کے اضافے کے ساتھ یہ دوبارہ شائع کئے جارہے ہیں''34؎

فقط ایک سو ایک صفحات پر مشتمل اس مجموعے میں کل تین ڈرامے شامل ہیں جس کی ترتیب درج ذیل کے مطابق ہے۔

1) چاندنی اورانگارے
2) فاصلہً
3) لومیرج

حوالہ جات باب چہارم

1 عنوان چشتی: عکس و شخص، ص21،ادارہ عارض، مادی پور، نئی دہلی سن اشاعت 1947

2 جدید اردو ادب، پروفیسر محمد حسن، ص61، مکتبۂ جامعہ لمیٹیڈ نئی دھلی، سن اشاعت نومبر 1975

3 ------------------------------------

4 عکس اور آئینے، ص32، پروفیسر احتشام حسین رضوی

5 اردو ڈراما روایت اور تجربہ، ص263

6 پروفیسر محمد مجیب بطور ڈراما نگار، ڈاکٹر وجے دیو سنگھ، ص104تا105، کریسنٹ ہاؤس پبلی کیشنز جموں (جے اینڈ کے) انڈیا

7 پروفیسر محمد مجیب بطور ڈراما نگار، ڈاکٹر وجے دیو سنگھ، ص111

8 اردو ڈراما روایت اور تجربہ، ڈاکٹر عطیہ نشاط ص255

9 آج کل۔۔۔ڈراما نمبر، پروفیسر محمد حسن، ص25

10 ڈراما، فن اور تکنیک ص114، ظہیر انور، شرجیل آرٹس پبلی کیشنز 11۔اہری پوکھر فرسٹ لین، کلکتہ 19

11 دیباچہ آگرہ بازار، ص8,7 آزاد کتاب گھر کلاں محل۔دہلی، طبع اول اپریل 1954

12 ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، ص411، ابراہیم یوسف، مرتبہ پروفیسر قمر رئیس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، لال کنواں دہلی، اشاعت اول 1987

13 جدید ادب منظر اور پس منظر، ص150، پروفیسر احتشام حسین، مرتبہ جعفر عسکری، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ

14 جدید اردو ڈراما، ص167، ڈاکٹر ظہور الدین، ادارہ فکر جدید، دریا گنج، نئی دہلی

15 پروفیسر محمد حسن (نقاد اور دانشور) قمر رئیس، ص85 غالب انسٹی ٹیوب، نئی دہلی، سن اشاعت 2010

16 پروفیسر انور پاشا، مقدمہ، محمد حسن کے ڈرامے، ص11

17 ایضاً، ص16

18 اردو ڈراما روایت اور تجربہ، ص295-296

19 پروفیسر انور پاشا، مقدمہ، محمد حسن کے ڈرامے، ص17,16

20 اردو ڈراما روایت اور تجربہ، ص299

21 عشرت رحمانی، اردو ڈراما کا ارتقاء، ص438

22 کرشن چندر، نئے ادب کے معمار سعادت حسن منٹو، ص15،16 کتب پبلشرز لمیٹیڈ بمبئی

23 اپندر ناتھ اشک، اردو میں یکبابی ڈرامے، ''آجکل'' ڈراما نمبر، شمارہ مئی 1994، ص18

24 سید احمد قادری، ڈرامے منٹو کے، سعادت حسن منٹو نمبر، سہ ماہی فکر و تحقیق، ص164 شمارہ جولائی تا ستمبر 2012

25 وارث علوی، ہندوستانی ادب کے معمار سعادت حسن منٹو، ص27 تا 28

26 نذیر احمد، عرض ناشر ڈراما 'پاپی' ص۰، مکتبہ اردو لاہور

27 ڈاکٹر گیان چند جین، مقدمہ انجو باجی، ص15

28 عرض ناشر ڈراما 'چھٹا بیٹا' ص۰، نیا ادارہ الہ آباد

29 ڈاکٹر اطہر پرویز، پیش لفظ ڈراما چھٹا بیٹا، ص13 تا 14

30 ڈاکٹر اخلاق اثر، مقدمہ 'مٹی بھر دھول' ص20

31 ڈاکٹر شہناز صبیح، اردو ڈراما آزادی کے بعد، ص115

32 ڈاکٹر شہناز صبیح، اردو ڈراما آزادی کے بعد، ص117

33 اسلام روحی۔ پیش لفظ 'چاندنی اور انگارے' ص 9، بار اول، ادارۂ انیس اردو، الہ آباد

34 اسلام روحی۔ پیش لفظ 'چاندنی اور انگارے' ص۰ بار دوم

کتابیات

شمارہ نمبر	اسمائے کتب	اسمائے مصنفین	سن اشاعت	جائے اشاعت
1	ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر	محمد اسلم قریشی، لاہور،	1971	مجلس ترقی ادب، لاہور
2	ادبیات شناسی	محمد حسن	2000	ترقی اردو بیورو دنئی ہلی
3	بوطیقا	ارسطو، مترجِم عزیز احمد،	2006	بک ہوم، بک اسٹریٹ، لاہور
4	ناول کیا ہے؟یعنی ناول نگاری کا ٹکنیک،	ڈاکٹر سید نورالحسن ہاشمی،	1960	نسیم بکڈپو، لاٹو سروڈ لکھنؤ
5	اردو ناول نگاری	ڈاکٹر سہیل بخاری	1972	ہمالیہ بک ہاؤس ۲۶۲۷ پہاڑی بھوجلہ، دہلی ٦
6	ہندوستانی ڈراما	صفدر آہ سیتاپوری	1962ء	نیشنل بک ٹرسٹ کی کتاب
7	ڈرامانگاری کا فن	محمد اسلم قریشی،	1983	چمن بک ڈپو، گلی گڑھیا، مٹیا محل، دہلی
8	ناٹک ساگر	نورالٰہی و محمد عمر	1982	ناشر اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ
9	اردو میں ڈرامانگاری	سید بادشاہ حسین	1935	مطبوعہ شمس المطالع، مشین پریس حیدر آباد
10	اردو ڈراما اور اسٹیج	سید مسعود حسن رضوی ادیب	1957	کتاب نگر، دین دیال روڈ، لکھنؤ
11	معیار و میزان	ڈاکٹر مسیح الزماں	1968	رام نرائن لال بینی مادھو، کٹرہ روڈ، الہ آباد
12	لکھنؤ کا عوامی اسٹیج،	سید مسعود حسن رضوی	1957	کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ
13	اردو ڈراما اور ابراہیم یوسف	ڈاکٹر محمد تاتار خان،	1998	
14	اردو ڈراما روایت اور تجربہ	ڈاکٹر عطیہ نشاط،	1973	نصرت پبلشرز، لکھنؤ،
15	اردو تھیٹر۔ جلد اول	ڈاکٹر عبدالعلیم نامی،	1962	انجمن ترقی اردو پاکستان، انجمن پریس کراچی،
16	اردو کا پہلا ڈراما	اخلاق اثر	1978	پاشاپریس بھوپال
17	اردو تھیٹر کا پہلا ڈراما خورشید	مرتبہ ڈاکٹر مسیح الزماں	1973	کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ
18	اردو ڈراما کا ارتقاء	عشرت رحمانی	1978	علی گڈھ بک ڈپو، شمشاد مارکیٹ، علی گڈھ

نمبر	کتاب	مصنف	سنہ	ناشر
19	گزشتہ لکھنؤ	مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی	1971	،مکتبہ جامعہ نئی دہلی
20	ڈراما پر ایک دقیق نظر	سید محمد حسین رضوی، مرتبہ ڈاکٹر انور پاشا		،پیش رو پبلی کیشنز، شاہین کالج، دہلی
21	اندر سبھا اور اندر سبھائیں	ابراہیم یوسف	1980	نسیم بک ڈپو۔ لاٹوش روڈ لکھنؤ
22	اردو ڈرامے کی تنقید کا جائزہ،	ابراہیم یوسف،	2011	مکتبہ جامعہ نئی دہلی
23	ہندوستانی ڈراما	صفدر آہ		پبلیکیشنز ڈویژن، منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹ دہلی ۶
24	برصغیر کا ڈراما	ڈاکٹر اسلم قریشی،	1987	مغربی پاکستان اردو اکیڈمی ۳۰۷۔ این، سمن آباد لاہور
25	مقدمہ اردو ڈرامہ	ڈاکٹر قمر رئیس	1963	ناشر سرسید بکڈپو علی گڑھ
26	اردو تھیٹر جلد دوم	ڈاکٹر عبدالعلیم نامؔی	1962	،انجمن ترقی اردو، اردو روڈ کراچی
27	اردو تھیٹر کا پہلا ڈراما **خورشید**	ڈاکٹر مسیح الزماں،	1973	نظامی پریس لکھنؤ
28	آغا حشر کاشمیری اور ان کے ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ،	ڈاکٹر محمد شفیع	1988	عوامی پریس مالیگاؤں
29	اردو ادب کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر سلام سندیلوی،	؟؟؟؟؟؟	نسیم بک ڈپو۔ لاٹوس روڈ لکھنؤ
30	تنقیدی اشارے۔ ہندوستانی ادب میں آغا حشر کا درجہ۔	پروفیسر آل احمد سرورؔ	1964	سرفراز قومی پریس، لکھنؤ
31	مرقع لیلیٰ مجنوں	مرزا ہادی رسواؔ (مرتبہ عشرت رحمانی،)	1963	مجلس ترقی ادب لاہور
32	ظفر علی خاں ادیب و شاعر	ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار	1967	مکتبہ خیابان ادب، چیمبر لین روڈ، لاہور
33	عبدالماجد دریابادی	سلیم قدوائی،	1998	ساہتیہ اکادمی، پہلا ایڈیشن
34	عبدالماجد دریابادی احوال و آثار	ڈاکٹر تحسین فراقی	1993	ادارۂ ثقافت اسلامیہ 2 کلب روڈ لاہور
35	اردو یکبابی ڈراما	فصیح احمد صدیقی	1973	علوی بک ڈپو، محمد علی روڈ، بمبئی 3
36	پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی	مرزا خلیل احمد بیگ،	1989	ساہتیہ اکادمی، اترپردیش
37	مراری دادا	پنڈت برج موہن کیفی دہلوی	1918	؟؟؟؟
38	پنڈت کیفی کے ادبی کارناموں کا تنقیدی جائز	ظہور الحسن	1963	؟؟؟؟
39	اردو تھیٹر حصہ سوم	ڈاکٹر عبدالعلیم نامی۔	1962	انجمن ترقی اردو، اردو روڈ، کراچی، پاکستان
40	اردو یکبابی ڈراما	پروفیسر فصیح احمد صدیقی	1973	علوی بک ڈپو محمد علی روڈ بمبئی
41	چکبست حیات اور ادبی خدمات	ڈاکٹر افضال احمد سرفراز	1975	قومی پریس نادان روڈ لکھنؤ
42	آج کا اردو ادب	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی،	1975	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ سن اشاعت
43	اردو ڈرامہ فن اور منزلیں	پروفیسر سید وقار عظیم	1964	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

نمبر	کتاب	مصنف	اشاعت
44	محمد مجیب حیات اور اردو خدمات	ڈاکٹر صادقہ ذکی	1984 مطبع نیو لیتھو آرٹ پریس دہلی
45	اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ،	منظر اعظمی	1996 اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ
46	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی،	2002 ایجوکیشن بک ہاؤس، علی گڑھ
47	جدید ادب منظر اور پس منظر	جعفر عسکری	1978 اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ
48	عنوان چشتی: عکس و شخص	؟؟؟؟؟؟	1947 ادارہ عارض، مادی پور، نئی دہلی
49	جدید اردو ادب	پروفیسر محمد حسن	1975 مکتبۂ جامعہ لمیٹیڈ نئی دھلی
50	عکس اور آئینے	پروفیسر احتشام حسین	1962 سرفراز قومی پریس، لکھنؤ
51	ڈراما، فن اور تکنیک،	ظہیر انور،	شرجیل آرٹس پبلی کیشنز 11۔ اہری پوکھر فرسٹ لین، کلکتہ
52	دیباچہ آگرہ بازار	حبیب تنویر	1954 آزاد کتاب گھر کلاں محل۔ دہلی
53	ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر،	ابراہیم یوسف، مرتبہ پروفیسر قمر رئیس،	1987 ایجوکیشنل بک ہاؤس، لال کنواں دہلی
54	جدید ادب منظر اور پس منظر	پروفیسر احتشام حسین مرتبہ جعفر عسکری	1978 اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ
55	جدید اردو ڈراما	ڈاکٹر ظہور الدین	1987 ادارہ فکر جدید، دریا گنج، نئی دہلی
56	پروفیسر محمد حسن (نقاد اور دانشور)	قمر رئیس	2010 غالب انسٹی ٹیوب، نئی دہلی
57	محمد حسن کے ڈرامے	مرتبہ پروفیسر انور پاشا	2019 ایڈیشن، عرشیہ پبلی کیشنز، دھلی
58	کرشن چندر، نئے ادب کے معمار	سعادت حسن منٹو	؟؟؟؟؟ کتب پبلشرز لمیٹیڈ بمبئی
59	سعادت حسن منٹو ہندوستانی ادب کے معمار	وارث علوی	، 1995 ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی
60	چھٹا بیٹا	اوپندر ناتھ اشک	1981 نیا ادارہ خسرو باغ روڈ، الہ آباد
61	مٹی بھر دھول	قمر جمالی	2003 ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟
62	چاندنی اور انگارے	اسلام روؔتی	باراول 1959، ادارۂ انیس اردو، الہ آباد
63	چاندنی اور انگارے	بلونت سنگھ، پیش لفظ	باراول 1959، ادارۂ انیس اردو، الہ آباد
64	پانچ، چھے ڈرامے	ابراہیم یوسف	1978 نئی آواز جامعہ نگر، نئی دلی
65	اداس موڑ	ابراہیم یوسف	2012 ناشر مکتبۂ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دھلی
66	الجھاوے	ابراہیم یوسف	1990 ناشر نئی آواز۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی
67	صحرائے اعظم	زاہدہ زیدی	1991 آبشار، سرسید نگر، علی گڑھ
68	"مٹی کا بلاوا	شمیم حنفی	باردوم 1995 نئی آواز جامعہ نگر، نئی دلی

69	مجھے گھر یاد آتا ہے	شمیم حنفی	1985	نئی آواز جامعہ نگر، نئی دلی
70	جاگ سحر آئی ہے	وارث احمد خاں	1984	ایجو کیشنل بک ہاؤس کوچہ پنڈت، دہلی
71	شام کب ڈھلے گی	وارث احمد خاں	؟؟؟؟	ایجو کیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
73	وارث	امجد اسلام امجد	1980	غالب پبلشرز، لاہو، پاکستان
74	دہلیز	امجد اسلام امجد،	1981	التحریر، اردو بازار، کبیر اسٹریٹ ، لاہور

رسائل و جرائد

1. اپندر ناتھ اشک ،اردو میں یکبابی ڈرامے، ''آجکل'' ڈراما نمبر، شمارہ مئی 1994
2. سید احمد قادری، ڈرامے منٹو کے، سعادت حسن منٹو نمبر، سہ ماہی فکر و تحقیق، ص164 شمارہ جولائی تا ستمبر 2012
3. آج کل۔۔۔ڈراما نمبر 1959
4. مولوی عبدالحق، رسالہ ''اردو'' شمارہ جنوری 1935
5. نقوش'' لاہور، سید مسعود حسن رضوی ادیب، شمارہ اگست 1979
6. ڈرامے کی نوعیت، ڈاکٹر مسیح الزماں، سال نامہ بمبئی 1972ء
7. ڈاکٹر محمد حسن، اردو ڈراما آزادی کے بعد، ماہ نامہ آج کل دہلی، شمارہ جنوری 1959ء
8. اردو کا قدیم ترین ڈراما، خواجہ احمد فاروقی، اردوئے معلی۔ قدیم اردو نمبر
9. رشید انجم، روزنامہ ''آفتاب جدید'' بھوپال، 11 اپریل 1982
10. پنڈت برج نرائن چکبست: شخصیت اور فن، مرتبہ عزیز نبیل مضمون مشیر احمد، مجلس فخر بحرین برائے فروغ اردو، مملکت بحرین
11. مشرقی بنگال کا ایک قدیم اردو ڈرامہ، کلیم سہسرامی، ہماری زبان، دہلی، نومبر 1988

اردو میں ڈراما تنقید کا تنقیدی مطالعہ

تحقیقی مقالہ

برائے پی ایچ۔ڈی (اردو)

مقالہ نگار

شہباز ارشد

زیرِ نگرانی

ڈاکٹر ابو شہیم خان

ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اردو مانو، حیدر آباد

اسکول برائے السنہ، لسانیات اور ہندوستانیات

مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی، گچی باؤلی، حیدر آباد 32

ماحصل

اردوڈرامے کی تاریخ دوسو سالہ پرانی ہے۔اس دوسو سال کی تاریخ میں اردوڈرامے نے جوارتقائی سفر طے کیاہے وہ زیادہ اطمینان بخش نہیں ہے۔ گرچہ دوسوسال کی مدتِ مدیدہ کسی بھی صنفِ ادب کے لیے کوئی لمبی مدت نہیں ہے،تاہم اس سے بھی کم مدت میں اردوادب کے دوسرے اصناف مثلاًناول اور افسانہ نے بہت ترقیاں کیں ہیں ؛ جس کے مقابلے میں صنف ڈراما بہت پیچھے رہ گئی ہے۔ جس کی سب سے بڑی وجہ ناقدوں کے مطابق بھارت میں فلم انڈسٹری کی آمد ہے۔

ڈراما کی حیثیت صرف ایک ادبی صنف کے اعتبار سے نہیں ہے بلکہ اس کے ذریعہ کسی قوم یا ملت کی تہذیب وتمدن کو بھی پیش کی جاسکتی ہے اور جاتی رہی ہے۔ڈراما کو معاشرے کے شعور اور لاشعور کی بازیافت بھی کہی جاہے۔یہی وجہ ہے کہ اردوڈرامے میں ہندوستان کے معاشرے کی عکاسی اور اس کی تہذیب وتمدن کی تصور کشی پائی جاتی ہیں۔

لیکن ،عصر حاضر میں اردو اصناف میں سب سے زوال پذیر اردو ڈراما ہے۔ان کی وجوہات بہت ساری ہیں،اس میں سے ایک یہ بھی ہے کہ اردوادیبوں نے اس کی طرف کماحقہ دھیان نہیں دیا۔

ارسطو کی مشہور تصنیف ''بوطیقا'' سے،ادب سے تعلق رکھنے والا کون شخص واقف نہیں؛انھوں نے اس کتاب میں ڈرامے کے فن پر سیر حاصل گفتگو کی ہے، لیکن انھوں نے اس کتاب میں ڈراما کی کوئی تعریف پیش نہیں کی ہے۔تاہم ڈرامے کے سلسلے میں جو توضیحات اور تشریحات اس کتاب میں پیش کی ہیں اس سے ڈرامے کا خدوخال واضح ہو جاتا ہے۔

> ''ڈراماانسانی افعال کی ایسی نقل ہے جس میں الفاظ موزونیت اور نغمے کے ذریعے کرداروں کو محوگفتگواور مصروف عمل ہوبہوویساہی دکھایاجائے جیسے کہ وہ ہوتے ہیں ۔یاان سے بہتر یابدتر انداز میں پیش کیاجائے۔''(بوطیقامترجم)

سنسکرت قواعد کے مطابق ڈرامے کی یہ تعریف پیش کی جاتی ہے کہ:"یہ ایک ایسی نظم ہے جسے دیکھا جاسکے یاایسی نظم ہے جسے دیکھا یاسنا جاسکے"

سنسکرت زبان وادب میں ڈراما کے لیے جو لفظ مستعمل ہے وہ ہے"روپک"۔لفظ روپک "روپ" سے ماخوذ ہے جس کا مطلب ہے کرداروں اور کیفیات کو مشخص کر کے فطری مظاہرات کو پیش کرنا۔ڈراما میں چوں کہ کرداریں مختلف رنگ وروپ سے تماشہ بین کے سامنے آتے ہیں اس لیے اسے روپک کہتے ہیں۔

ڈرامے کے اجزائے ترکیبی میں میں کچھ اختلافات پائے جاتے ہیں۔"بوطیقا"جو ارسطو کی شاہ کار تصنیف ہے اس میں انھوں نے ڈرامے کا مندرجہ ذیل اجزا بتائے ہیں۔

1۔پلاٹ 2۔کردا 3۔مکالمہ 4۔زبان 5موسیقی 6۔آرائش

یہ چھے اجزاہیں جو ارسطو کے نزدیک ڈرامے کے اجزائے ترکیبی ہیں،یعنی ان اجزا کے بغیر ڈرامے کے وجود کا تصور ناممکن ہے۔لیکن اردوڈرامے کے مشہور و معروف ناقدومورخ عشرت رحمانی نے ڈرامے کے اجزائے ترکیبی یہ بیان کیاہے۔1۔پلاٹ 2۔کہانی کامرکزی خیال یا تھیم 3۔آغاز4۔کردار و سیرت نگاری5۔مکالمہ6۔تسلسل،کشمکش اور تذبذب7۔تصادم 8۔نقطۂ عروج،کلائمکس9۔انجام۔

زمانۂ قدیم ہی سے ڈرامے کی دو قسمیں بہت مشہور و معروف ہیں۔

1 ٹریجڈی (المیہ) 2 کامیڈی (طربیہ)

دور حاضر میں بھی یہ دونوں قسمیں ہی مشہور ہیں تاہم زمانے کی ترقی نے ڈرامے کی قسموں میں بھی ترقی لائی ہے یہی وجہ ہے آج ڈرامے کی صرف یہی دو قسمیں نہیں ہیں۔سب سے پہلے ان دونوں قسموں کے سنگم سے ایک نئی قسم "الم طربیہ"وجود میں آیا پھر'میلوڈراما'،'فارس'،ڈریم'اور'اوپیرا'قسمیں فن کاروں نے ایجاد کیا۔آج ڈراما ترقی کرتے کرتے کئی قسموں کے میں منقسم ہو گیاہے۔

اردو ڈراما کے ابتدائی دور میں،بل کہ بہت بعد میں بھی ڈرامے کے فن کو اچھی نگاہ سے دیکھا نہیں گیا؛جس کی اردو ڈراما صرف عوام کی تفریح طباع کی چیز بن کر ترقی کیا؛لیکن نہ اس کے اصول مرتب ہو سکے اور نہ فن کی حیثیت مل سکی۔ایسی صورتِ حال میں اردو ڈرا تنقید کے اصول وضوابط کی ترتیب کا تصور کیسے ممکن ہو۔انیسویں

صدی میں ڈراما تنقید کا وجود نہیں تھا۔اس دور میں ڈراما نگار ہی اپنے ڈراموں میں اپنے اعتبار سے کچھ تنقیدی جملے لکھ دیا کرتے تھے۔

بیسویں صدی کی تقریباً دو دہائیوں تک فن ڈراما کو نا شرافت کی سند مل سکی اور نہ شریف لوگ اسے پسند کرتے تھے۔ جس کا اندازہ اس واقعہ سے لگایا جاسکتا ہے کہ الہ آباد شہر سے اس زمانے کے ادیبوں نے ایک رسالہ ''ادیب'' نام سے نکالنے کا۔اتفاق رائے سے رسالہ کی ابتدا ہونے والی تھی جس کے لیے مضامین کی ضرورت تھی، سرگیاشی منشی نوبت رائے نظر لکھنوی نے برج موہن دتاتریہ کیفی سے بھی ایک مضمون لکھنے کے لیے کہا۔ کیفی صاحب نے ایک مضمون بہ عنوان ''ہمارے ناٹک اور تھیٹر'' سے سرگیاشی منشی نوبت رائے نظر لکھنوی کی نذر کی، لیکن انھوں وہ مضمون کیفی صاحب کو واپس کر دیا۔

اردو ڈرامے کی تنقید پر سب سے پہلے راجستھان کے مولوی محمد حسن صاحب نے اردو ڈرامے کو ادبی حیثیت دینے پر ایک مقالہ تحریر کیا۔ان کے بعد کیفی صاحب کا مضمون منظر عام پر آیا، جس کا ذکر اوپر کیا گیا۔ تیسرا نام لالہ کنور سین کا ہے جنھوں نے ایک مضمون لکھا تھا جو 1921ء میں لاہور سے شائع ہونے والا رسالہ سرسوتی میں چھپا تھا۔ یہ وہ مضامین تھے جنہیں سب سے پہلے اردو ڈرامے کی تنقید پر لکھے گئے تھے۔

اردو ڈرامے کی تنقید پر سب سے پہلی کتاب محمد عمر اور نورالٰہی صاحبان کی ''ناٹک ساگر'' ہے۔اس کتاب میں جہاں اردو ڈرامے کی تنقیدی مباحث ہیں وہی اردو ڈرامے کو ادبی حیثیت دلوانے میں اول کوشش بھی ہے۔

اس روایت کو آگے بڑھانے میں دوسرا نام سید بادشاہ حسین کا بھی ہے۔انھوں نے اس موضوع پر اپنی ایک کتاب ''اردو میں ڈراما نگاری'' لکھی ہے۔اس کتاب میں انھوں نے ''قدیم اردو ڈراموں کی بعض اہم خصوصیات'' سے ایک عنوان قائم کیا ہے۔اس باب میں سید بادشاہ حسین نے قدیم اردو ڈراموں کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے؛ لیکن ان کا تنقیدی طریقہ کار جارحانہ ہے۔

مسعود حسن رضوی ادیبؔ، اردو ڈراما کی تاریخ میں معروف محقق کی حیثیت سے متعارف ہیں؛ انھوں نے ایک لمبی مدت کی ڈرامائی تحقیقات کے بعد ''اردو ڈراما اور اسٹیج'' (''لکھنؤ کا عوامی اسٹیج'' اور ''لکھنؤ کا شاہی اسٹیج'') نذر

قارئین کی ہے۔ یہ دونوں کتابیں لکھ کر رضوی صاحب نے اردو ڈراما پر بڑا احسان کیا ہے۔اس کتاب میں انھوں نے ایسی باریک بینی سے اپنی تحقیقات کو پیش کیے ہیں جو لائق تحسین اور قابل تقلید ہیں۔

1953ء میں ڈاکٹر عبدالعلیم نامیؔ نے بمبئ یونی ورسٹی میں اپنی ڈاکٹریت کا مقالہ ''اردو تھیٹر'' کے عنوان سے جمع کیا تھا۔ بعد میں یہ مقالہ چار جلدوں میں کتابی شکل میں منظر عام پر آیا۔اس کتاب میں موصوف نے یہ ثابت کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے کہ اردو میں ڈراما نگاری کی روایت پر تگالی مبلغین سے شروع ہوتی ہے۔اس کتاب میں نامیؔ صاحب نے قدیم ڈرامے پر بحث بھی کی ہے۔ جس میں تنقیدی مباحث بھی ملتے ہیں اس وجہ سے یہ کتاب اردو ڈرامے کی تنقید کے سلسلے میں اہم مانی جاتی ہے۔

صفدر آہ صاحب نے اردو ڈرامے کی تنقید پر خصوصیت کے ساتھ تو کچھ نہیں لکھا ہے، لیکن انھوں نے ہندوستانی ڈرامے پر ایک تصنیف ''ہندوستانی ڈراما'' کے نام سے لکھی ہے۔ جس کو انھوں نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں ڈرامے کی تاریخ اور اس کا فن سے بحث کی ہے۔ دوسرے حصے میں ہندوستانی اداکاری پر روشنی ڈالی ہے۔ جب کہ تیسرے حصے میں ہندوستانی ڈراما نگاری پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔اس کتاب میں انھوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ ڈرامے کو اسٹیج اور تھیٹر سے علاحدہ کرکے نا دیکھا جائے۔ان کا یہ بھی ماننا ہے کہ اردو ڈرامے کی جڑیں کہیں نا کہیں ہندوستانی کلاسیکی ڈرامے یعنی سنسکرت ڈرامے سے ملتی ہیں۔ان کی اس تصنیف میں تاریخ کے ساتھ تنقیدی عناصر بھی ہیں اس لیے اس کتاب کو اردو ڈراما تنقید میں اہم مانی گئی ہے۔

ڈاکٹر عطیہ نشاط صاحبہ نے الہ آباد یونی ورسٹی سے ڈاکٹر سید مسیح الزماں کی زیر نگرانی ''اردو ڈراما روایت اور تجربہ'' کے موضوع پر ڈاکٹریت کا مقالہ تحریر فرمایا۔اس مقالے کو انھوں نے 1973ء میں کتابی صورت میں منظر عام پر لایا۔ جس میں نشاط صاحبہ نے اردو ڈرامے کی تنقید پر اور مختلف ڈراما نگار کے فن پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔

اردو ڈراما تنقید کے باب میں عشرت رحمانی صاحب ایک اہم شخصیت مانے جاتے ہیں۔ ڈراما تنقید پر ڈاکٹر عشرت رحمانی کی کوئی علٰحدہ کتاب تو موجود نہیں ہے تاہم انھوں نے اردو ڈرامے کی تاریخ پر دو کتابیں تصنیف کی ہیں۔ ''اردو ڈراما تاریخ و تنقید'' اور ''اردو ڈرامے کا ارتقاء''۔ پہلی کتاب پہلی بار 1975ء میں شائع ہوئی تھی جب کہ دوسری کتاب 1978ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی تھی۔ان دونوں

کتابوں کواردوڈراماکی تاریخ میں سندی حیثیت حاصل ہیں۔لیکن جگہ جگہ پرانھوں نے تنقیدی بحث بھی کی ہے۔اس لیے ان دونوں کتابوں کوڈراماتنقید میں بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔

پروفیسر سید حسن نے ''بہار میں اردو اسٹیج اوراردوڈراما'' کے نام سے کتاب لکھی جس میں انھوں نے بہار کے اکثر ڈرامانگاروں کے فن کا جائزہ لیا ہے۔انھوں نے اس کتاب میں بہار کے اردوڈرامے اوراردو تھیٹر کی تاریخ اورارتقاکوبیان کیاہے۔اس حیثیت سے دیکھاجائے توان کی اس تصنیف کوتنقیدی کتابوں کے خانے میں نہیں رکھی جاسکتی ہے لیکن حسن صاحب نے اس تاریخی کتاب میں کچھ تنقیدی مضامین بھی شامل کردیاہے جس کی وجہ سے یہ کتاب ناصرف تاریخی حیثیت رکھتی ہے بل کہ تنقیدی حیثیت کے بھی حامل ہے۔

ڈاکٹر مسیح الزماں نے ایک کتاب ''معیارومیزان '' کے نام سے لکھاہے۔اس کتاب میں انھوں نے اردوڈراما، مختصر افسانہ ،ناول ،جدید تنقیداوراردونثر کے عنوان سے باب باندھے ہیں۔ڈراماکے باب میں ڈرامے کے باب میں ڈرامے کے اصول اوراقسام ، ڈرامے کی پابندیاں اوراردومیں ڈرامانگاری کے نام سے ذیلی ابواب بندی کی ہیں۔جس کے تحت اندر سبھا،آغاحشراورآغاحشر کے بعد کے عنوانات سے گفتگو کی ہیں۔ان ابواب میں انھوں نے بعض جگہوں پر تنقیدی مباحث بھی کی ہیں۔

ڈاکٹر حسن نے اردوڈرامے کی کئی جہات سے خدمات کی ہیں۔ان کی سب سے پہلی کاوش ''انار کلی'' کی مقدمے کے ساتھ ترتیب جدید اور ''نئے ڈرامے'' کے نام سے ڈرامے کاانتخاب مع مقدمہ ہیں۔انار کلی کاجو مقدمہ انھوں نے تحریر فرمایاہے وہ صرف ایک مقدمہ کی حیثیت نہیں رکھتاہے بل کہ یوں سمجھئے کہ وہ اردوڈرامے کی تنقیدپرایک کتابچہ ہے۔انھوں نے اس مقدمے میں ڈرامے کے ایک اہم مسئلہ کی طرف توجہ دلائی ہے۔

اردومیں ڈراماکی ابتدااورآغاز کس کتاب سے ہوئی؟یعنی اردوکاپہلاڈراماکون ہے ؟اس متعلق محققین کے مختلف نظریات ہیں۔ پہلا نظریہ یہ ہے کہ نواز کبیشر نامی شاعر نے فرخ سیر کے زمانے میں برج بھاشا میں ایک کتاب ''شکنتلا'' کے نام سے تصنیف کی تھی۔اردو کے بہت سے مشہور و معروف محققین جن میں پنڈٹ برج موہن،رام بابو سکسینہ، مولوی سید محمد، سید بادشاہ حسین،ڈاکٹر اعجاز حسین اورڈاکٹر عبدالعلیم نامیؔ وغیرہ جیسے نابغہ روزگار شخصیات اس نظریے کے قائل ہیں۔

اردو ڈراما کی ابتدا کے سلسلے میں دوسرا نظریہ یہ ابھر کر سامنے آیا ہے کہ نواب واجد علی شاہ کی معروف مثنوی ''افسانۂ عشق''میں ڈراما کے بنیادی عناصر پائے جاتے ہیں۔واجد علی شاہ کی یہ مثنوی ہی اردو کا پہلا ڈراما ہے۔اس نظریہ کے حامی،اردو ڈرامے کے مشہور و معروف نقاد عشرت رحمانی اور امتیاز علی تاج ہیں۔

اردو ڈرامے کی ابتدا سے متعلق ایک معروف نظریہ یہ ہے کہ نواب واجد علی شاہ کی تخلیق ''رادھا کنہیا کا قصہ''اردو کا پہلا ڈرا ہے۔اس نظریہ کے قائل مشہور و معروف محقق مسعود حسن رضوی ادیب ہیں۔

اردو ڈراما کی ابتدا سے متعلق ایک نظریہ یہ بھی پایا جاتا ہے کہ ''راجہ گوپی چند اور جلندھر''اردو کا پہلا ڈراما ہے۔اس نظریے کے قائل ڈاکٹر عبدالعلیم نامی ڈاکٹر عطیہ نشاط اور بعض حضرات ہیں۔

''اردوئے معلی''کے قدیم اردو نمبر، شمارہ ۹ میں ،اردو کے مشہور ادیب خواجہ احمد فاروقی کا ایک مضمون بعنوان ''اردو کا قدیم ترین ڈراما''چھپا تھا۔اس میں فاروقی نے ایک قدیم مخطوطہ، جس میں ڈرامے کا ڈیڑھ سین موجود ہے، پیش کر کے اردو کا پہلا ڈراما بتایا۔

اردو ڈراما کی ابتدا سے متعلق سب سے اہم نظریہ یہ ابھر کر سامنے آیا ہے کہ ''اندر سبھا''سے اردو ڈراما کی باضابطہ ابتدا ہوتی ہے، لہذا ''اندر سبھا''ہی اردو کا پہلا ڈراما ہے۔لیکن محققین میں یہ مسئلہ بھی موضوع بحث بنا ہوا ہے کہ آیا مداری لال کی ''اندر سبھا''کو اولیت حاصل ہے یا پھر امانت لکھنوی کی ''اندر سبھا''کو۔

مذکورہ بالا نظریات کے علاوہ اردو ڈراما کی ابتدا سے متعلق اور بھی چند نظریات موجود ہیں جیسے ڈاکٹر مسیح الزماں کا ماننا ہے کہ ''خورشید''اردو کا پہلا ڈراما ہے۔ڈاکٹر محمد اسلم قریشی کے مطابق اردو کا پہلا ڈراما شاہ جہاں کے دربار میں ۱۶۳۳ میں کھیلا گیا۔سید حسن نے اپنی جدید تحقیق کی روشنی میں 'کیشو بھٹ' کی تصنیف ''سجاد سنبل''کو اردو کا پہلا ڈراما مانا ہے۔اسی طرح ابراہیم یوسف نے ''صولت عالمگیری''کو اردو کا قدیم ترین ڈراما بتایا ہے اور اسے اردو کا اولین ڈراما بتایا ہے۔

واجد علی شاہ ایک ایسے حکمراں تھے جنھیں ناچ گانا اور تفریح طبع کے اشیا سے بڑی دل چسپی تھی۔وہ حکمراں ہونے کے ساتھ اپنے وقت کے اچھے شاعر بھی تھے انھوں نے کئی مثنویاں لکھی۔انہیں مثنویوں میں سے ایک مثنوی 'رادھا کنہیا کا قصہ' بھی ہے۔اس مثنوی کو نواب صاحب نے ڈرامے کی شکل میں اسٹیج کرایا۔جو بہت

کامیاب رہا۔اس کامیاب محفل کودیکھ کر نواب صاحب کے ذہن میں نِت نئے طریقے پیدا ہونے لگے۔ پھر یکے بعد دیگرے اپنی تینوں مثنویوں دریائے تعشق،افسانہ عشق اور بحرِ الفت، کو اسٹیج کرایا۔ یہ بھی بہت کام یاب رہے۔ یہی سے اردوڈرامے کی ابتدا ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ بعض محققین نے واجد علی شاہ کو اردو کا پہلا ڈراما نگار مانا ہے۔

اردو ادب کے بہت سے محققین امانتؔ لکھنوی کا ڈراما ''اندر سبھا'' کو اردو کا پہلا ڈراما مانتے ہیں۔اس پر ہر زمانے میں نقادوں نے اپنے اپنے اعتبار سے خامہ فرسائی کی ہے۔

ویسے تو ''اندر سبھا'' کا نام سنتے ہی ''اندر سبھا امانتؔ'' کا تصور ذہن میں آنے لگتا ہے جو یقیناً ''اندر سبھا امانتؔ'' کی شہرت اور مقبولیت کے باعث ہے۔ لیکن ''اندر سبھاامانتؔ'' کے علاوہ ایک اور اندر سبھا،اندر سبھا مداری لال کے نام سے وجود میں آیا تھا۔جو ''اندر سبھاامانتؔ'' کا ہم عصر تھا۔اس ہم عصری کی وجہ سے کچھ محققین نے اندر سبھاامانتؔ اور اندر سبھا مداری لال کے زمانہ تصنیف کے تقدم وتاخر کو بھی زیر بحث لایا ہے۔

سید آغا حسن امانتؔ لکھنوی نے ''اندر سبھا'' لکھ کر ایک ایسی روایت کی ابتدا کردی تھی جس کے تتبع میں کئی سبھائیں لکھی گئیں۔ان ساری سبھاؤں کو '' اندر سبھاامانتؔ'' کے طرز پر ہی تخلیق کی گئیں تھیں۔ایسی ہی ایک سبھا ''بزم سلیمان'' کے نام سے وجود میں آئی۔ جس کا تخلیق کار منشی خادم حسین افسوسؔ تھے۔افسوسؔ نے یقیناًاس زمانے کی روایت سے ہٹ کر اپنی سبھا کا نام چنا تھا لیکن صرف نام۔اندر سب کچھ وہی تھا جو کچھ ہوتا آیا تھا۔ جس کی وجہ سے افسوسؔ کی سبھا کو ابراہیم یوسف نے ''کلیتہً اندر سبھا امانتؔ کی غلامانہ تقلید'' کہی ہے۔افسوسؔ نے اسے ۱۲۷۸ھ میں لکھی تھی۔

عہدِ واجد علی شاہ میں لکھنؤ کے عوامی اسٹیج پر چار سبھائیں خوب مقبولیت حاصل کیں۔اندر سبھاامانتؔ،اندر سبھا مداری لال، بزم سلیمان اور عظمتؔ کی ''جشن پرستاں''۔ مو خر الذکر دونوں سبھائیں اگرچہ اول الذکر دونوں سبھاؤں کی کی تقلید میں لکھی گئیں تھیں لیکن لوگوں نے انہیں بھی شرف قبولیت سے اچھا خاصا نوازا تھا۔

اردو ڈراما کی تاریخ کا تنقیدی مطالعہ کرنے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اردو ڈراما کی تاریخ تین اہم ادوار میں بٹی ہوئی ہیں۔ پہلا واجد علی شاہ واندر سبھائی دور،دوسرا پارسی تھیٹر کا دور اور تیسرا ادبی ڈرامے کا دور۔ پارسی تھیٹر کے دور کو اردو ڈرامے کی تاریخ کا عہدِ زریں سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔واجد علی شاہ واندر سبھائی دور اردو ڈرامے کا ابتدائی دور ہے۔ پارسی تھیٹر کا دور اردو ڈرامے کا ترقی کار دور ہے۔ لیکن یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ اندر سبھاؤں کی

تصنیفات کے بعد ہمارا دوسرا قدم پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کے اردو ڈراموں کی محفل میں پہنچ جاتا ہے۔ان دونوں ادوار کے درمیان دو سے تین دہائی کا فرق ہے اور ایسا نہیں ہو سکتا ہے کہ ان تین دہائیوں میں اردو ڈرامے کی بالکل تخلیق نہیں ہوئی ہو گی۔ لیکن ان کے درمیان کا عرصہ ایسا ہے جس میں کوئی ایسی صورت سامنے نہیں آتی ہے جس سے اردو ڈرامے کی درمیانی کڑیوں کو جوڑی جا سکے۔ لیکن قرین قیاس یہی ہے کہ اس درمیانی عرصے میں بھی بہت سے ڈرامے لکھے گئے ہوں جو کسی وجہ سے محفوظ نہ رہ سکے۔ ''نوٹنکی شہزادی'' انہیں گم نام ڈراموں میں سے ایک ہے۔جواب گم نام نہ رہ کر دستیاب ہے۔اس ڈرامے کو سب سے پہلے پروفیسر اسلم قریشی نے دریافت کیا اور اسے اپنی کتاب ''برصغیر کا ڈراما'' میں ذکر فرمایا ہے۔

بنگال کی سرزمین زمانۂ قدیم ہی سے علم و فن اور شعر و سخن کا گہوارہ رہی ہے۔اردو ڈراما کی ابتدا سے بہت پہلے بنگال م میں 'بنگالی ڈراما' ترقی کی راہ پر گامزن تھا۔ ہندو بنگالی رؤسا، جو رقص و موسیقی کے دل دادہ ہوتے اپنے مکانوں میں بزم موسیقی کے لیے الگ سے ایک مختصر سا اسٹیج نما کمرہ بنواتے تھے۔ جسے 'کلا مندر' یا 'ناچ گھر' کہا جاتا تھا۔ بزم موسیقی کے لیے مخصوص اس کمرے میں کبھی کبھی بنگلہ ناٹک بھی کھیلا جاتا تھا۔

جب امانتؔ کی ''اندر سبھا'' کی شہرت پورے ملک میں پھیلی ہوئی تھی تو مرشد آباد اور ڈھاکہ کے کچھ اہل ذوق حضرات ''اندر سبھا'' کی شہرت سن کر ''اس کا کھیل دیکھنے لکھنؤ پہنچ گیے۔ کھیل دیکھ کر جب واپس ہوئے تو دلوں میں اردو ڈراما کو اسٹیج کرنے کا ارادہ 'عزم مصمم' کی صورت اختیار کر لیا تھا۔ نوابان مرشد آباد اور ڈھاکہ کو بھی اردو سے بڑی دل چسپی تھی۔نوابان مرشد آباد کی اردو سے دلچسپی اور ''اندر سبھا'' کا چاروں طرف ڈنکا نے بنگال میں اردو ڈراما کی راہیں ہموار کی۔ بالآخر کچھ اہل ذوق حضرات نے مل بیٹھ کر یہ فیصلہ کیا کہ اردو ناٹک کھیلنے کا اہتمام کیا جائے۔ لیکن مسئلہ یہ تھا کہ کھیلنے کے لیے اردو ڈرامے نہیں تھے۔شروع شروع میں بنگلہ ڈراموں کو اردو میں ترجمہ کیے جاتے تھے اور کھیلے جاتے تھے۔پھر منشی نواب علی نفیسؔ کان پوری کو کان پور سے بلوایا گیا۔ منشی جی نے کچھ نئے ڈرامے تخلیق کی۔اسٹیج پر کبھی منشی جی کے ڈرامے اور کبھی امانت کی ''اندر سبھا'' پیش کیے جاتے تھے۔اسی

زمانے میں شیخ امام بخش کان پوری نے اندر سبھا کے طرز پر ایک ناٹک ''ناگر سبھا'' تیار کیا۔ جس میں ''اندر سبھا'' کی تقلید جھلکتی تھی۔ نام میں بھی مماثلت تھی اس کے علاوہ کسی بھی اعتبار سے دونوں میں یکسانیت نہیں تھی۔

بنگال میں اردو ڈراما کا چرچا جب چاروں طرف پھیلا تو باقاعدہ تھیٹریکل کمپنیاں قائم ہونے لگیں۔ ویسے تو بازار میں بہت ساری کمپنیاں تھیں لیکن سب سے زیادہ شہرت یافتہ ''فرحت افزا تھیٹریکل کمپنی'' تھی۔ جسے تجارتی انداز میں قائم کی گئی تھی۔ جس کے مالک شیخ فیض بخش تھے۔ اس کمپنی کے مستقبل ڈراما نگار نفیس کان پوری تھے۔ ''ناگر سبھا'' ناٹک کو اسی کمپنی نے بڑے اہتمام سے کھیلا تھا۔ ''ناگر سبھا'' کا چرچہ ہر طرف تھا کہ اسی اثنا میں ایک کمپنی نے ایک نیا ڈراما ''حسن افروز'' لکھوایا اور ایک خطیر رقم لگا کر اسے اسٹیج کیا۔ یہ ڈراما اگرچہ نیا تھا لیکن اس کا طرز بھی اندر سبھا اور ناگر سبھا ہی کی طرح تھا۔ البتہ لوگوں نے بہت پسند کیا۔

اردو ڈرامے کی بڑھتی مقبولیت اور لوگوں میں اس کی تئیں رجحان دیکھ کر ہندو تاجروں اور رئیسوں نے بھی کمپنیاں قائم کرنا شروع کی۔ اس کمپنی نے اس وقت کے مشہور ڈراما ''گلشن جانفزا'' کو اسٹیج کیا۔ جس کو حکیم حسن مرزا برؔق نے تخلیق کیا تھا۔ اسی زمانے میں ماسٹر احمد حسن وآفر نے ایک ڈراما ''بلبل بیمار'' تصنیف کی۔ یہ ڈراما اس زمانے کے اردو ڈرامانویسی کی روایت میں ایک نیا موڑ ثابت ہوا۔ اس سے پہلے جتنے بھی اردو ڈرامے لکھے اور اسٹیج کیے گیے سب میں ''اندر سبھا'' کی تقلید جھلکتی ہے لیکن ''بلبل بیمار'' پہلا ڈراما ہے جس میں اردو نظم کے ساتھ مکالموں کو سلیس اردو نثر میں بھی پیش کیا گیا ہے۔

۱۸۵۶ء سے لے کر ۱۸۹۵ تک تھیٹریکل کمپنیوں کے لیے کام کرنے والے ڈراما نگاروں نے مختلف اردو ڈرامے لکھے اور اسٹیج کرائے لیکن ان میں ناگر سبھا، حسن افروز اور بلبل بیمار کے علاوہ کوئی بھی ڈراما زیادہ دنوں تک اسٹیج میں چل نہ سکا۔ ۱۸۹۵ء میں ایک ڈراما ''سطوت تیموری'' کے نام سے لکھا گیا جسے 'بلبل بیمار' کے بعد سب سے کامیاب ڈراما کہا جا سکتا ہے۔ جو نہایت فصیح اور سلیس اردو نثر میں تخلیق کیا گیا تھا۔ لیکن کسی وجہ سے اسٹیج پر اسے مقبولیت نہ مل سکی۔

اردوڈرامااردوادب کی ایک ایسی صنف ہے جو اپنے ابتدائی دور میں عوام میں بہت مقبول رہی ہے۔ڈرامے کی بے پناہ مقبولیت کو دیکھ کر انیسویں صدی کے ابتدائی دور میں مرہٹوں اور پارسیوں نے ''ڈیمیٹک کور'' نام سے ایک اسٹیج بنائے جن میں مرہٹی اور گجراتی ڈرامے کھیلے جاتے تھے۔اسی زمانے میں ایک ہندو''ڈریمیٹک کور'' کا قیام بھی ہوا جس میں پارسی امیروں کی اکثریت حصہ داری تھی۔انھوں نے ہی سب سے پہلے اردوڈرامے کو اپنے اس اسٹیج پر کھیلنے کا اہتمام کیا۔اس اسٹیج پر سب سے پہلے اردوڈراما کی شکل میں ''راجہ گوپی چند اور جلندھر'' کے نام سے ایک ڈراما کھیلا گیا۔جسے ایک پارسی نے گجراتی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔اس طرح سے اردوڈرامے کا پارسی تھیٹروں میں داخلہ ہوا۔

پارسی تھیٹر کی زیرِ نگرانی وجود میں آنے والے اردوڈرامے کا معیار اگرچہ بہت بلند نہیں تھا لیکن اس زمانے میں اس کی مقبولیت کی انتہا نہ تھی۔اس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۸۶۱ء میں صرف شہرِ بمبئ میں ۱۹ انیس تھیٹریکل کمپنیاں موجود تھیں۔جس میں کے اکثر اردو ڈرامے دکھلاتی تھیں۔لیکن اکثر اردوڈرامے ضائع ہوچکے۔پارسی تھیٹر کا پہلا دستیاب اردوڈراما''خورشید'' کو مانا جاتا ہے۔

پارسی تھیٹر کا پہلا اردوڈراما نگار نسروان جی مہروان جی آرآم ہیں۔ جنہوں نے سب سے پہلے پارسی تھیٹر سے وابستہ ہوکر پیشہ ورانہ انداز میں اردوڈرامے لکھا۔ان کے ڈراموں کی کل تعداد کتنی ہے یہ تو یقینی طور پر کہنا مشکل ہے۔لیکن ڈاکٹر نامؔی صاحب نے اپنی تحقیق کی روشنی میں ۲۳ڈرامے بتائے ہیں۔

محمود میاں رونقؔ پارسی تھیٹر کے ایک اہم ڈرامانویس تھے جو غیر پارسی تھے۔ محققین کا ماننا ہے کہ ظریفؔ کوئی باقاعدہ ڈراما نگار نہیں تھے۔بل کہ وہ دوسروں کے ڈراموں کو کچھ ردوبدل کر کے اپنے نام سے چھپوا لیتے تھے۔ان کے نام سے تقریباً بتیس ڈرامے ملتے ہیں۔لیکن تحقیق سے یہ معلوم ہوا ہے کہ ظریفؔ کے صرف دو طبع زاد ڈرامے ہیں۔

احسنؔ لکھنوی کا شمار اردو کے مشہور ڈراما نگاروں میں ہوتا ہے۔انھوں اپنے نانا جان مرزا شوق لکھنوی کی مثنوی ''مثنوی زہرِ عشق'' کو بنیاد بنا کر ۱۸۹۷ء میں ''دستاویزِ محبت'' کے نام سے تخلیق کی۔جب ان کا ڈراما اسٹیج کیا گیا تو لکھنو میں چاروں طرف دھوم مچ گیا۔

اس کے بعد احسن لکھنوی کی ملاقات ''الفریڈ تھیٹریکل کمپنی ، بمبئی'' کے مالک سے ہوئے اوراس کمپنی سے جڑ گئے۔ جس کے لیے انہوں نے سب سے پہلا ڈراما ''چندراوٗلی'' تخلیق کیا۔ جس میں احسنؔ لکھنوی کو کامیابی ملی۔اس کے بعد انہوں نے کمپنی کے لیے متعدد ڈرامے لکھا۔ جن میں 'خون ناحق'، 'بزم فانی'، 'بھول بھلیاں'، 'چلتاپرزہ'، 'دلفروش'اور شریف بد معاش کو بہت زیادہ شہرت ملی۔

طالبؔ بنارسی، جن کا اصل نام ونایک پر شاد تھا۔ ملازمت کی تلاش میں ادھر ادھر بھٹکتے ہوئے کلکتہ پہنچے۔اور محکمۂ ڈاک میں ملازمت کرلی۔ کچھ عرصہ بعد وکٹوریہ ناٹک منڈلی کی ملازمت اختیار کرکے ڈرامے لکھنے لگے۔انھوں نے منڈلی کے لیے بہت ہی اچھے اچھے ڈرامے تخلیق کی۔ جن میں سے گوپی چند، نگاہِ غفلت، لیل ونہاراور ہریش چندر کو بہت مقبولیت ملی۔ان کے ڈرامے طبع زاداور آزاد ترجمہ دونوں شکل میں موجود ہیں۔

آغاحشر کاشمیری کے تذکرے کے بغیر اردوڈرامے کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی ہے۔انھوں نے اپنی پوری زندگی اردوڈرامے کی خدمت میں گزاری ہے۔۱۸۹۷ء ''آفتابِ محبت'' تخلیق کرکے الفریڈ کمپنی کے مالک کے سامنے پیش کیا۔ کمپنی کے مالک نے حشرؔ کے ڈراما کو احسنؔ لکھنوی کو دکھایا۔احسنؔ نے حشرؔ کے ڈراما کو دیکھ کر کہا''ڈرامانگاری بچوں کا کام نہیں ہے''حشرؔ نے یہ طنزیہ جملہ دل پر لے لیا۔اسی طنزیہ جملے نے انہیں ڈرامانگاری کی دنیامیں وہ شہرت عطاکیاجو رہتی دنیاتک باقی رہنے والی ہے۔

''مریدِ شک''،حشرؔ کا پہلاڈراماہے جس کوانہوں نے الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے لیے لکھاتھا۔اس ڈرامے کو تماشابینوں نے خوب پسند کیا۔اس پہلی کاوش کی مقبولیت نے حشرؔ کے حوصلے کو مضبوط کیا۔حشرؔ تقریباً۳۲،۳۳ برسوں تک ڈرامے کی دنیاسے جڑے رہے۔اوراردوڈرامانگاری کے گیسوؤں کوسنوارتے رہے۔

پنڈٹ نرائن پرشادبیتابؔ، آغاحشر کاشمیری کے ہم عصر ڈرامانگار تھے۔وہ پارسی تھیٹر سے منسلک تھے۔اور شیکسپیئر کے ڈراموں کواردو کاجامہ پہناکر اسٹیج کراتے تھے''۔

پارسی تھیٹر کے لیے اردوڈراموں کواسٹیج کرنے کے لیے جتنے بھی پارسی تھیٹر وجود میں آئے تھے ان سب کے مالکان کا ایک ہی مقصد تھا،وہ مقصد تھا ''تجارت''۔ جس کی وجہ سے پارسی تھیٹر کے مالکان اپنے منشیوں سے ایسے ڈرامے لکھواتے تھے جو اسٹیج پر زیادہ سے زیادہ چل سکے۔ان مالکان اور منشیوں کو اس سے کوئی سروکار نہیں تھاکہ ڈرامے کی ادبی حیثیت کیا ہے ۔جس کی وجہ سے اردو میں اس وقت معیاری ڈرامے نہیں لکھے

جاسکے۔جو پارسی تھیٹر کے زوال کی بڑی وجہ بنی۔پارسی تھیٹر کے زوال کے ساتھ ہی اردوادبی ڈرامے کی ابتداہو جاتی ہے۔

ادبی ڈراموں کاآغاز کرنے والوں میں سب سے پہلا نام مولوی محمد حسین آزاد کا ہے۔ان کاپہلاادبی ڈراما''میکبتھ''اوردوسرانامکمل ادبی اورتاریخی ڈراما''اکبر''ہے۔جو دونوں نامکمل رہے۔مرزامحمدہادی رسواؔلکھنوی نے بھی ایک ادبی ڈراما''مرقع لیلیٰ مجنوں''کے نام سے تخلیق کی۔جس میں انہوں نے زبان تو بہت اچھی استعمال کی ہے لیکن فن کے لوازمات کو برتنے سے قاصر رہے ہیں۔

مولاناعبدالحلیم شررؔنے جب اردوڈرامااور تھیٹر کی خامیوں اور خرابیوں کو دیکھاتو شررؔکے دل میں بھی اردوڈراما کی اصلاح وترقی کاخیال آیا۔لہٰذاانہوں نے دومعاشرتی اصلاحی ادبی ڈرامے ''شہیدوفا''اور''میوۂ تلخ''تصفیف کی۔

مولاناظفرعلی خان نے ایک ادبی ڈراما۔''جنگ روس وجاپان''کے نام سے تحریر کیا۔''جنگ روس وجاپان''ایک طویل ڈراماہے جس میں زبان وبیان تو بہت دلکش استعمال کیاگیاہے لیکن مذکورہ بالاادبی ڈراموں کی طرح اس ڈرامے بھی ڈرامے کے فنی لوازمات برتنے میں خاں صاحب ناکام رہے ہیں۔

مولاناعبدالماجددریابادی کو صنف ڈراماسے بچپن ہی سے دل چسپی تھی۔زمانۂ طالب علم میں انہوں نے خود ڈراموں میں حصہ لیا۔یہ ذوق جوانی میں بھی باقی رہا۔ڈراماسے شوق نے انہیں تھیٹر بھی پہنچایا۔اسی ذوق ڈرامانےان کے نوک قلم سے ایک ادبی ڈراما''زودِپشیماں''کے نام سے لکھوایالیکن جسے بہت مقبولیت ملی۔

منشی جوالاپرشاد برقؔ لکھنوئی نے بھی اردوڈرامے کی تاریخ میں ایک اہم نام ہے۔انھوں نے شیکسپیئر کے دو انگریزی ڈراموں کاترجمہ کیاہے۔ان میں ایک ''آتھیلو''ہے جس کاانہوں نے نثری ترجمہ کیا ہے اوردوسرامعشوقۂ فرنگ نام سے رومیو جیولیٹ کامنظوم ترجمہ کیاہے۔

پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفیؔ کے سامنے سنسکرت ڈرامے کی مکمل روایت موجود تھی۔انہوں نے اردوڈرامانگاری کے فن کو بھی مقبول بنانے میں کوئی کسرنہ چھوڑی۔انہوں نے سب سے پہلے ''راج دلاری''نام سے ایک اردوڈراما لکھااس کے بعد''مراری دادا''جیسے کامیاب معاشرتی اورادبی ڈراما لکھ کرڈراماسے اپنی دل چسپی کاثبوت پیش کی۔

منشی پریم چند کا نام آتے ہی ایک عظیم ناول نگار اور بہترین افسانہ نگار کا تصور ذہن میں گردش کرنے لگتا ہے۔ ان کا اصل نام تو دھنپت رائے ہے لیکن ادبی دنیا میں وہ اپنے قلمی نام پریم چند ہی سے مشہور و معروف ہیں۔ پریم چند کا اصل میدان تو ناول اور افسانے کی دنیا ہے لیکن انہوں نے دو ادبی ڈرامے بھی لکھے ہیں۔

پنڈت برج نرائن چکبستؔ نے بھی اردو ڈرامے لکھے کی طرف توجہ دی ہے۔ انہوں نے ایک اردو ڈراما ''کملا'' کے نام سے لکھا ہے۔ جو 1915 میں منظر عام پر آیا تھا۔

ادبی ڈرامے لکھنے والوں میں جو شہرت سید امتیاز علی تاجؔ کو حاصل ملی وہ کسی اور کو نہیں ملی۔ انھوں نے تقریباً آدھے درجن ڈرامے لکھے ہیں؛ لیکن انہیں زندہ جاوید کرنے والا ڈراما ''انار کلی'' ہے۔ ''انار کلی'' ان کا، نہیں بلکہ پورے اردو ڈرامے کا ایسا شاہکار ہے جس کی ثانی آج تک اردو ڈراما کی روایت میں نظر نہیں آئی۔

پروفیسر محمد مجیب اردو کے اہم ڈراما نگاروں میں سے ایک ہیں۔ جن کے ڈراموں سے اردو ڈرامے کی تاریخ میں ایک نئے موڑ کا آغاز ہوتا ہے۔ ان کے کل آٹھ ڈرامے منظر عام پر آکر داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں، جن میں ''حبہ خاتون''، ''آزمائش''، ''خانہ جنگی'' اور ہیروئن کی تلاش ان کے شاہ کار ہیں۔ جن میں انہوں نے زندگی کے اہم مسائل کو موضوع بنایا ہے۔

اردو ڈراما، جس کی جنم بھومی ہندوستان ہے، ترقی پسند تحریک سے پہلے ایک روایتی چیز بن کر رہ گیا تھا، سماج میں جس کی کوئی قدو قیمت نہیں تھی ترقی پسند تحریک سے جڑے کچھ ادیبوں نے اردو ڈراما کی طرف بھی توجہ کی۔ جن میں سجاد ظہیر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، رشید جہاں، محمود الظفر، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، محمد حسن، حبیب تنویر وغیرہ کے نام مشہور ہیں۔ یہ وہ ادیب ہیں جو کسی نا کسی فن کے ماہر ہیں، لیکن جب انہوں نے ڈراما نگاری کی کوشش کی تو انہیں اس میدان میں کماحقہ کامیابی نہ مل سکی تاہم ان میں سے بعض حضرات نے اچھے ڈرامے لکھے۔

سجاد ظہیر کا شمار ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں ہوتا ہے، وہ بنیادی اعتبار سے ایک ادیب، نقاد اور ناول نگار ہیں لیکن انھوں نے ''بیمار'' نام سے ایک ڈراما بھی لکھا ہے، جسے کوئی اعلی حیثیت تو حاصل نہیں تاہم اس میں کچھ خوبیاں ایسی بھی ہیں جس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔

خواجہ احمد عباس اردو ادب کے مشہور ادیب اور صحافی ہیں۔ ''اپٹا'' کے بانیوں میں ان کا نام سرِفہرست ہے۔انھوں نے اپٹا کے لیے کئی ایک ڈرامے لکھے ہیں۔ مثلاً سرخ گلاب کی واپسی، رپورٹر، بارہ بج کر پانچ منٹ، میں کون ہوں اور زبیدہ ان کے کامیاب ڈرامے ہیں۔

مشہور و معروف شاعر،ادیب، نقاد اور ڈراما نگار علی سردار جعفری ابتدا ہی سے ترقی پسند تحریک سے منسلک رہے۔انھوں نے تحریک کا عوامی تھیٹر 'اپٹا' کے لیے کئی ایک ڈرامے بھی لکھا ہے۔ مثلاً 'یہ کس کا خون ہے'، 'بہنیں' اور کامریڈس ان کے اہم ڈرامے ہیں۔ لیکن ان میں سے ''یہ کس کا خون ہے'' کو بہت مقبولیت ملی۔

کرشن چندر کا اصل میدان افسانہ نگاری اور ناول نویسی ہے ۔لیکن انہوں نے کچھ کامیاب ڈرامے بھی تصنیف کی ہے۔ان کے ایک ایکٹ کے ڈراموں کا مجموعہ ''دروازہ'' کے نام سے منظر عام پر آیا تھا۔ جس میں ان کا ایک ڈراما ''دروازے کھول دو'' بھی شامل ہے۔ جس کا موضوع قومی یکجہتی ہے۔

آزادی کے بعد اردو کے اسٹیج ڈرامے لکھنے والوں کی تعداد بہت کم رہی ہے۔اس میں اس حد تک کمی ہے کہ اسے انگلیوں پر آسانی کے ساتھ گنے جا سکتے ہیں۔ جن ڈراما نگاروں نے اس طرف توجہ دی ان میں سے صرف بعض نے اسٹیج کے تقاضوں کو ملحوظ رکھ سکا۔ پروفیسر محمد مجیب ان ڈراما نگاروں میں سے ایک ہیں جنھوں نے پارسی تھیٹر کی روایت کو اسٹیج کے لوازمات کے ساتھ زندہ رکھا اور اپنے ڈرامے میں اردو ادبیت کی پاسداری کا خیال بھی رکھا۔اس لیے ان کے ڈراموں کی قدر و قیمت بہت بڑھ گئی ہے۔

حبیب تنویر نے مشہور و معروف مزاحیہ شاعر نظیر اکبر آبادی کی زندگی اور ان کی شاعری پر مبنی ایک ڈراما ''آگرہ بازار'' کے نام سے مارچ 1954ء میں لکھا، جو سب سے پہلے یومِ نظیر کے موقع پر انجمن ترقی پسند مصنفین جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی کی جانب سے اسی سال جامعہ ملیہ کے اسٹیج پر کھیلا گیا اور اس کی اشاعت کے بعد بار بار کھیلا گیا۔اس کے علاوہ انھوں نے اور بھی کئی ایک ڈرامے تخلیق کیے۔

پروفیسر محمد حسن اردو ادبی دنیا میں ایک بہترین ناقد کی حیثیت سے مشہور و معروف ہیں۔ لیکن انھوں نے اردو ڈراما کی بھی بہت خدمت کی ہے۔1955 ءمیں ''پیسہ اور پرچھائیں'' ڈرامون کا پہلا مجموعہ منظر عام

پر آکر خوب مقبولیت حاصل کی۔ مور پنکھی اور دوسرے ڈرامے، میرے اسٹیج ڈرامے، خون کے دھبے، چاروں مجموعوں کے علاوہ 'تماشہ اور تماشائی' 'ضحاک، اور 'عمر خیام' بھی ان کے اہم ڈرامے ہیں۔

سعادت حسن منٹو بنیادی اعتبار سے افسانہ نگار ہیں لیکن انھوں نے اردو ڈراما نگاری میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔تاہم ان کے ڈرامے کی تکنیک ریڈیائی ہے۔انھوں نے جو بھی ڈراما لکھا ہے سارا ریڈیو ڈراما ہے۔ان کے ریڈیو ڈرامے کے سات مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں ان کے ڈراموں کی تعداد سو تک پہنچتا ہے۔

اوپندر ناتھ اشک اردو دنیا میں ایک بہترین افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ لیکن ان کے علاوہ وہ ایک اچھے ریڈیو ڈراما نگار بھی تھے۔اشک کے ریڈیو ڈراموں کی ایک خوبی یہ تھی کہ ان کے ڈرامے منٹو کے ڈراموں کی طرح محض ریڈیو ڈرامے نہیں تھے بلکہ اشک کے ڈرامے دہلی اور لکھنؤ ریڈیو اسٹیشنوں سے نشر ہونے کے بعد اسٹیج کی زینت بھی بنے۔اوپندر ناتھ اشک کے ڈراموں کے مجموعے ہیں۔ ''پاپی'' ''چرواہے'' ''ازلی راستے اور دوسرے ڈرامے'' ''قید حیات'' ''پیترے'' ''تولیے'' ''چھٹا بیٹا'' ''گرداب''۔

قمر جمالی کا اصلی نام قمر سلطانہ ہے اور قلمی نام قمر جمالی ہے۔انھوں نے ریڈیائی ڈرامے میں بھی طبع آزمائی بھی کی ہے۔1959ء میں ان کا پہلا ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ 'مٹی بھر دھول' شائع ہوا۔ جس میں ان کے چار ڈرامے شامل ہیں۔دوسرا مجموعہ 'منزل اور دھواں' 1970ء میں منظر عام پر آیا۔ان کے علاوہ 'خون کا رشتہ' اور 'راوی کے کنارے' ان کے ریڈیائی ڈراموں کے مقبول مجموعے ہیں۔

اردو ریڈیائی ڈرامے لکھنے والوں میں ایک نام اسلام روحی کا بھی ہے۔انہوں نے پہلے پہل اپنے ڈراموں کو ہندی بھاشا میں لکھا تھا پھر ان ہی ڈراموں کو کچھ ترمیم و اضافے کے ساتھ اردو میں منتقل کیے ہیں۔ان کے بہت زیادہ ڈرامے تو نہیں ہیں لیکن چند ڈرامے ان کی یادگار ضرور ہیں۔ان کے ڈراموں کا مجموعہ اکلوتا مجموعہ 'چاندنی اور انگارے' ہیں۔

ابراہیم یوسف کا اصلی نام محمد ابراہیم خاں اور والدِ محترم کا نام محمد یوسف خاں تھا اپنے اور والد بزرگوار کے نام کو ملا کر ابراہیم یوسف کے نام سے اردو دنیا میں مشہور ہوئے۔ابراہیم یوسف کا بنیادی میدان ڈراما نگاری ہے۔ان کا شمار اردو کے اہم اور معیاری ڈراما نگاروں میں ہوتا ہے۔1944ء میں انھوں نے

اپنا پہلا ڈراما ''گورکن'' کے نام سے لکھا تھا جو ایک طویل ڈراما ہے جو لاہور کے موقر رسالہ ''نیرنگ خیال'' میں دو قسطوں میں شائع ہوا تھا۔ یہ ڈراما انھوں 'ابراہیم بھوپالی' کے نام سے لکھا تھا۔ پھر 1944ء میں ہی انھوں نے اپنا پہلا یک بابی ڈراما ''بہشت ارضی'' کے نام سے۔ ان کے بعد ان کے طبع زاد ڈرامے ہندوپاک کے موقر رسائل و جرائد میں شائع ہو کر کتابی شکل میں منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کے طبع زاد ڈراموں میں تقریباً پچیس مکمل ڈرامے ہیں بقیہ ان کے تخلیق کردہ تمام ڈرامے ' یک بابی' کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ ان کے ڈراموں کے سات مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ڈراموں کے سات مجموعے کے علاوہ انھوں نے فن ڈرامے سے متعلق درج ذیل کتابیں لکھ کر اردو ادب پر بڑا احسان کیا۔

1) ''اندر سبھا اور اندر سبھائیں''، ناشر نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، اترپردیش 1980ء
2) ''صولتِ عالمگیری''، مرتب مع طویل مقدمہ۔ ناشر ادارۂ ادب اردو، علوی بک ڈپو بمبئی 1975ء
3) ''اردو کے اہم ڈرامانگار'' (متقدمین) ناشر مالوہ پبلشنگ ہاؤس، فتح گڈھ بھوپال 1981ء
''اردو کے اہم ڈرامانگار'' (متوسطین) ناشر مالوہ پبلشنگ ہاؤس، فتح گڈھ بھوپال 1984ء
4) ''اردو کے اہم ڈرامانگار'' (آغا حشر کاشمیری) ناشر مالوہ پبلشنگ ہاؤس، فتح گڈھ بھوپال 1982ء
5) ''گم شدہ خط''، ناشر نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، اترپردیش 1978ء
6) ''اردو ڈرامے کی تنقید کا جائزہ''، ناشر نئی آواز، جامعہ نگر، نئی دہلی 25 سنہ اشاعت 1994ء
7) ''ہندی ڈرامے کا ارتقا''، ناشر مدھیہ پردیش اردو اکادیمی، بھوپال، 1985ء

ان تصانیف کے علاوہ ابراہیم یوسف نے سیکڑوں مضامین لکھا جو ہندوپاک کے مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئے ہیں۔

پروفیسر زاہدہؔ زیدی بھی ایک بہترین ڈرامانگار ہیں۔ ''صحرائے اعظم'' پندرہ مناظر پر مشتمل ان کا ایک طویل سماجی ڈراما ہے۔ جس کی سنِ تخلیق اگست 1991ء ہے۔ اسی سال شائع ہو کر منظر عام پر بھی آیا تھا۔

پروفیسر ڈاکٹر شمیم حنفی اردو ادب میں بلند پایہ ناقد، معتبر دانشور، اچھے ناول نگار اور بہترین ڈرامانگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کی شخصیت اردو ریڈیائی ڈرامانگاروں کی فہرست میں مسلم ہے۔ جنہوں نے 1969 سے اردو ریڈیائی ڈراموں لکھنے کی ابتدا کی۔ ان کا خود کا قول ہے کہ '' یہ ڈرامے (مجموعہ 'مٹی کا بلاوا' کے

ڈرامے)1969ءاور1979ءکے درمیان لکھے گئے۔پہلاڈراما اندور میں عمیق حنفی کی فرمائش پر لکھا تھا۔ان کے لکھے ہوئے بہترین ڈراموں کا پہلا مجموعہ 'مٹی کا بلاوا' ہے۔اسی طرح خالص ریڈیو کے لیے لکھے گیے ڈراموں کا مجموعہ 'مجھے گھر یاد آتا ہے' ہے۔ان مجموعے میں شامل ڈراموں میں بلکہ یوں کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ ان کے تمام ڈراموں میں پروفیسر حنفی کی جولانیٔ طبع اور فنی بصیرت کا اعلیٰ نمونہ پایاجاتاہے۔ان کے ڈراموں کی اہمیت کا پتااس بات چلتاہے کہ 'مٹی کا بلاوا' ہندوستان کی مختلف یونی ورسٹیوں کے اردو نصاب میں داخل ہے۔ان کے ڈراموں کے چار مجموعے منظرعام پر آچکے ہیں۔

فضل حسنین کا شمار بھی اپنے عہد کے اچھے ریڈیائی ڈرامانگاروں میں ہوتاہے۔ان کے ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ''روشنی اور دھوپ'' کے نام سے 1984ءشائع ہوا تھا۔یہ ڈرامے شائع ہونے سے پہلے آل انڈیا ریڈیو الہ آباد سے نشر ہو چکے تھے۔فضل حسنین کے ڈراموں کے دو مجموعے شائع ہوئے ہیں۔

وارث احمد خاں خالص ریڈیائی ڈرامانگار ہیں۔انہوں نےڈراموں کےدو مجموعے نذر قارئین کیاہے۔جو دونوں ریڈیائی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ان کے علاوہ ان کا کوئی ڈراما کسی دوسری تکنیک میں موجود نہیں ہے۔

ٹی وی کی ابتدا سب سے پہلے 1936ءمیں لندن سے ہوئی تھی۔لندن کے بعد برصغیر میں سب سے پہلے ہندوستان میں 1955 میں آل انڈیا ریڈیو دہلی کے زیراہتمام ٹی وی کاآغاز ہوا۔اس وقت ٹی وی میں جو پروگرامس پیش کیے جاتے تھے وہ سارے تعلیمی تقریر پر ہوا کرتے تھے جس کی میعاد مندرہ منٹ سے آدھے گھنٹے ہوتے تھے۔یا پھر مختصر تعلیمی فلم دکھائی جاتی تھی۔یہ سلسلہ تقریباًدس سال تک جاری رہا پھر رفتہ رفتہ ٹی وی پر ڈراموں، خبروں، کھیلوں اور سماجی فلموں کی ابتدا ہوئی۔اس سے پہلے کہ ہم اردو ٹی وی ڈراموں پر کچھ روشنی ڈالیں آیئے اس سے پہلے ٹیلی یا ٹی وی ڈرامے کے فن پر کچھ باتیں کرلیں۔

ٹی وی ڈرامانگاروں کی حیثیت سے آفاق احمد صاحب کا نام بڑااہم ہے۔انھوں نے تین (وہ بہت اکیلی تھی، کہیں دور، کھلونے) ٹی وی ڈراموں کا ایک مجموعہ 'ٹی وی ڈرامے' کے نام سے کتابی شکل میں منظرعام پر لایا۔اس مجموعے کو 1985ءمیں پہلی بار نامی پریس، لکھنؤ، اترپردیش نے شائع کرایا۔

اس مجموعے کی اہمیت اردو ٹی وی ڈرامے میں بہت ہے۔ جس کی سب بڑی وجہ یہ ہے کہ ہندوستان میں اردو کے ٹی وی ڈراموں کے مجموعے میں زمانی اعتبار سے اس مجموعے کو اولیت حاصل ہے۔ لہٰذا اس باب میں اولیت کا سہرا آفاق احمد صاحب کے سر بندھتا ہے۔

پروفیسر حنفی نے ٹی وی کے لیے سب سے پہلے ''کھویا ہوا لمحہ'' لکھا تھا۔اس ڈرامے میں انھوں نے قدیم اور جدید نسلوں کے درمیان پیدا ہونے والے کش مکش کو فنی چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

امجد اسلام امجد کا بنیادی میدان تو شاعری ہے۔ لیکن شعری مجموعوں کے علاوہ دو ٹی وی ڈرامے بھی 'وارث' اور 'دہلیز' نام سے کتابی صورت میں شائع ہوئے ہیں۔ پہلا ڈراما 18 اپریل 1980ء میں جب کہ دوسرا ڈراما دسمبر 1981ء میں کتابی شکل میں پہلی بار شائع ہو کر منظر عام پر آئے تھے۔

اسلم واحدی ٹی وی کے مشہور ڈراما نگار ہیں۔ان کے ٹی وی ڈراموں کے تین مجموعے کتابی صورت میں شائع ہو کر منظر عام پر آچکے ہیں۔ 'چوتھا کانٹا'، 'ایکشن ری پلے' اور 'ٹھنڈی گواہی'۔

''نکڑ ناٹک'' ڈراما کے اقسام میں سے ایک قسم ہے۔ نکڑ ناٹک ، موجودہ دور میں فن ڈراما کے سب سے مقبول صنف مانا جاتا ہے۔اس کی مقبولیت کی کئی ایک وجوہات ہیں۔ سب سے پہلی وجہ تو یہ ہے کہ دور حاضر میں ناٹک میں لوگوں کی دل چسپی پہلے کہ بہ نسبت زیادہ ہے۔ دوسری اہم وجہ یہ ہے کہ نکڑ ناٹک کی پیش کش میں اخراجات برائے نام لگتے ہیں۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ نکڑ ناٹک کے موضوع دور حاضر کے سلگتے مسائل اور دل چسپ ہوتے ہیں۔ سب سے اہم وجہ یہ ہے کہ ناٹک کار خود ناظرین تک پہنچتے ہیں اور مفت کا تماشہ دکھانے کے ساتھ سماجی بیداری پر لوگوں کی توجہ مبذول کراتا ہے۔

نکڑ ناٹک کی کوئی حتمی تعریف کسی ماہر فن نے نہیں کی ہے۔ دو جملوں میں صرف اس کی تعریف میں یہ کہی جاسکتی ہے کہ نکڑ ناٹک ڈرامے کی ایک ایسی قسم ہے جو کھلے آسمانوں میں بغیر کسی تام جھام کے لوگوں کے بیچ پیش کیا جائے ۔ نکڑ ناٹک ایک ایسا منفرد فن ہے جس میں تماشہ کار اور تماشہ بین دونوں ایک ہی سطح پر ہوتے ہیں۔اور دونوں کے درمیان کوئی زیادہ فاصلہ نہیں ہوتا ہے۔

لباس کے سلسلے میں نکڑ ناٹک اپنے قدیم ہیئت، لوک ناٹک سے مشابہت رکھتا ہے۔ نکڑ ناٹک میں لباس کے استعمال میں کوئی مخصوص اور لازمی لباس نہیں ہے ۔ضرورت اور بجٹ کے حساب سے لباس کا انتخاب ہوتا ہے۔ کبھی کبھی ناظرین کو متاثر کرنے کے لیے قیمتی اور بہترین لباس کا بھی انتظام کر لیا جاتا ہے۔

نکڑ ناٹک میں ساز و سامان کے نام پر ڈھولک، طبلا، نقارہ اور ڈف جیسے ہلکے پھلکے ساز و سامان ہوتے ہیں۔ بل کہ بعض اوقات تو یہ سب بھی نہیں ہوتے تو اس کی جگہ پر ٹین کا ڈبہ وغیرہ سے کام چلایا جاتا ہے۔ نکڑ ناٹک کے موضوعات متنوع ہیں جس میں سماجی، معاشی، تہذیبی و ثقافتی، سیاسی، تاریخی، معاشرتی بل کہ ہر طرح کے موضوعات شامل ہیں۔ نکڑ ناٹک ہی ایک ایسا فن ہے جس کا دامن موضوع کے اعتبار سے بہت وسیع ہے۔ نکڑ ناٹک کی زبان کیسی ہو؟ اس کا جواب دینا ذرا مشکل ہے۔ اس لیے کہ اس فن کا رسم الخط سے بہت کم تعلق ہوتا ہے۔ بل کہ بعض نکڑ ناٹک تو ایسے بھی ہوتے ہیں جسے لکھے بھی نہیں جاتے ہیں؛ بل کہ صرف کھیل لیے جاتے ہیں اور بس۔ ایسی صورت حال میں اس کی زبان کا معیار کے سلسلے میں کیا کہا جا سکتا ہے۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ اداکار ناٹک کی زبان سے نابلد ہوتا ہے جس کی وجہ سے اس کے مطابق زبان کا انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ اس لیے نکڑ ناٹک کے بارے میں کوئی معیار نہیں ہے۔ اداکار جس بھی زبان میں اسکرپٹ سمجھ جائے وہی اس کی زبان ہے۔ نکڑ ناٹک کے مکالموں میں ایک بات کا خاص خیال رکھنا پڑتا ہے کہ مکالمے کی زبان علاقے اور طبقے کے مطابق ہونی چاہیے۔ یعنی جس علاقے میں جو زبان بولی جاتی ہے ناٹک کے مکالمے کی زبان بھی اسی علاقے کی ہو؛ اس سے ناظرین مکمل طور پر محظوظ بھی ہوتے ہیں اور ناٹک کا مقصد بھی پورا ہوتا ہے۔

ڈراما لکھنے کا پہلا مقصد اسے اسٹیج کیا جانا ہوتا ہے ۔ نکڑ ناٹک کی اگر بات کی جائے تو یہ جب تک پیش نہ کیا جائے مکمل ہی نہیں ہو سکتا ہے۔ یعنی کسی نکڑ ناٹک کو ناٹک کہلانے کی پہلی شرط اس کی پیش کش ہے۔ اس لیے نکڑ ناٹک میں ناٹک نگار کو اس کی پیش کش میں سب سے زیادہ دھیان دینا پڑتا ہے۔

کتابیات

شمارہ نمبر	اسمائے کتب	اسمائے مصنفین	سن اشاعت	جائے اشاعت
1	ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر	محمد اسلم قریشی، لاہور،	1971	مجلس ترقی ادب، لاہور
2	ادبیات شناسی	محمد حسن	2000	ترقی اردو بیورو دنئی ہلی
3	بوطیقا	ارسطو، مترجم عزیزاحمد،	2006	بک ہوم، بک اسٹریٹ، لاہور
4	ناول کیا ہے؟ یعنی ناول نگاری کا ٹکنیک،	ڈاکٹر سید نورالحسن ہاشمی،	1960	نسیم بکڈپو، لاٹوسروڈ لکھنؤ
5	اردوناول نگاری	ڈاکٹر سہیل بخاری	1972	ہمالیہ بک ہاؤس ۶۲۷ ۲ پہاڑی بھوجلہ، دہلی ٦
6	ہندوستانی ڈراما	صفدرآہ سیتاپوری	1962ء	نیشنل بک ٹرسٹ کی کتاب
7	ڈرامانگاری کا فن	محمد اسلم قریشی،	1983	چمن بک ڈپو، گلی گڑھیا، مٹیا محل، دہلی
8	ناٹک ساگر	نورالٰہی و محمد عمر	1982	ناشر اترپردیش اردواکادمی، لکھنؤ
9	اردومیں ڈرامانگاری	سید بادشاہ حسین	1935	مطبوعہ شمس المطالع، مشین پریس حیدرآباد
10	اردوڈرامااوراسٹیج	سید مسعود حسن رضوی ادیب	1957	کتاب نگر، دین دیال روڈ، لکھنؤ
11	معیارومیزان	ڈاکٹر مسیح الزماں	1968	رام نرائن لال بینی مادھو، کٹرہ روڈ، الہ آباد
12	لکھنؤ کا عوامی اسٹیج،	سید مسعود حسن رضوی	1957	کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ
13	اردوڈرامااورابراہیم یوسف	ڈاکٹر محمد تاتار خان،	1998	
14	اردوڈرامار وایت اور تجربہ	ڈاکٹر عطیہ نشاط،	1973	نصرت پبلشرز، لکھنؤ،
15	اردو تھیٹر۔ جلداول	ڈاکٹر عبدالعلیم نامی،	1962	انجمن ترقی اردوپاکستان، انجمن پریس کراچی،
16	اردو کا پہلا ڈراما	اخلاق اثر	1978	پاشاپریس بھوپال
17	اردو تھیٹر کا پہلا ڈراما خورشید	مرتبہ ڈاکٹر مسیح الزماں	1973	کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ
18	اردوڈراماکاارتقاء	عشرت رحمانی	1978	علی گڈھ بک ڈپو، شمشادمارکیٹ، علی گڈھ

19 گزشتہ لکھنؤ مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی 1971، مکتبہ جامعہ نئ دہلی

20 ڈراما پر ایک دقیق نظر سید محمد حسین رضوی، مرتبہ ڈاکٹر انور پاشا ، پیش رو پبلی کیشنز، شاہین کالج، دہلی

21 اندر سبھا اور اندر سبھائیں ابراہیم یوسف 1980 نسم بک ڈپو۔لاٹوش روڈ لکھنؤ

22 اردو ڈرامے کی تنقید کا جائزہ، ابراہیم یوسف، 2011 مکتبہ جامعہ نئ دہلی

23 ہندوستانی ڈراما صفدر آہ پبلیکشنز ڈویژن، منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹ دہلی ۶

24 برصغیر کا ڈراما ڈاکٹر اسلم قریشی، 1987 مغربی پاکستان اردو اکیڈمی ۳۰۷۔این، سمن آباد لاہور

25 مقدمہ اردو ڈرامہ ڈاکٹر قمر رئیس 1963 ناشر سر سید بکڈپو علی گڑھ

26 اردو تھیٹر جلد دوم ڈاکٹر عبدالعلیم نامی 1962، انجمن ترقی اردو، اردو روڈ کراچی

27 اردو تھیٹر کا پہلا ڈراما **خورشید** ڈاکٹر مسیح الزماں، 1973 نظامی پریس لکھنؤ

28 آغا حشر کاشمیری اور ان کے ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر محمد شفیع 1988 عوامی پریس مالیگاؤں

29 اردو ادب کا تنقیدی مطالعہ ڈاکٹر سلام سندیلوی، ؟؟؟؟؟؟ نسیم بک ڈپو۔لاٹوس روڈ لکھنؤ

30 تنقیدی اشارے۔ہندوستانی ادب میں آغا حشر کا درجہ۔پروفیسر آل احمد سرور 1964 سرفراز قومی پریس، لکھنؤ

31 مرقع لیلیٰ مجنوں مرزا ہادی رسوا (مرتبہ عشرت رحمانی،) 1963 مجلس ترقی ادب لاہور

32 ظفر علی خاں ادیب و شاعر ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار 1967 مکتبہ خیابان ادب، چیمبر لین روڈ، لاہور

33 عبدالماجد دریادی سلیم قدوائی، 1998 ساہتیہ اکادمی، پہلا ایڈیشن

34 عبدالماجد دریابادی احوال و آثار ڈاکٹر تحسین فراقی 1993 ادارۂ ثقافت اسلامیہ 2 کلب روڈ لاہور

35 اردو یکبابی ڈراما فصیح احمد صدیقی 1973 علوی بک ڈپو، محمد علی روڈ، بمبئ 3

36 پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی مرزا خلیل احمد بیگ، 1989 ساہتیہ اکادمی، اتر پردیش

37 مراری دادا پنڈت برج موہن کیفی دھلوی 1918 ؟؟؟؟

38 پنڈت کیفی کے ادبی کارناموں کا تنقیدی جائز ظہور الحسن 1963 ؟؟؟؟

39 اردو تھیٹر حصہ سوم ڈاکٹر عبدالعلیم نامی۔ 1962 انجمن ترقی اردو، اردو روڈ، کراچی، پاکستان

40 اردو یکبابی ڈراما پروفیسر فصیح احمد صدیقی 1973 علوی بک ڈپو محمد علی روڈ بمبئ

41 چکبست حیات اور ادبی خدمات ڈاکٹر افضال احمد سرفراز 1975 قومی پریس نادان روڈ لکھنؤ

42 آج کا اردو ادب ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، 1975 ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ سن اشاعت

43 اردو ڈرامہ فن اور منزلیں پروفیسر سید وقار عظیم 1964 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

44	محمد مجیب حیات اور اردو خدمات	ڈاکٹر صادقہ ذکی	1984 مطبع نیو لیتھو آرٹ پریس دہلی
45	اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ،	منظر اعظمی	1996 اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ
46	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی،	2002 ایجوکیشن بک ہاؤس، علی گڑھ
47	جدید ادب منظر اور پس منظر	جعفر عسکری	1978 اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ
48	عنوان چشتی: عکس و شخص	؟؟؟؟؟؟	1947 ادارہ عارض، مادی پور، نئی دہلی
49	جدید اردو ادب	پروفیسر محمد حسن	1975 مکتبۂ جامعہ لمیٹیڈ نئی دھلی
50	عکس اور آئینے	پروفیسر احتشام حسین	1962 سرفراز قومی پریس، لکھنؤ
51	ڈراما، فن اور تکنیک،	ظہیر انور،	شرجیل آرٹس پبلی کیشنز 11۔اہری پوکھر فرسٹ لین، کلکتہ
52	دیباچہ آگرہ بازار	حبیب تنویر	1954 آزاد کتاب گھر کلاں محل۔دہلی
53	ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر،	ابراہیم یوسف، مرتبہ پروفیسر قمر رئیس،	1987 ایجوکیشنل بک ہاؤس، لال کنواں دہلی
54	جدید ادب منظر اور پس منظر	پروفیسر احتشام حسین مرتبہ جعفر عسکری	1978 اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ
55	جدید اردو ڈراما	ڈاکٹر ظہور الدین	1987 ادارہ فکر جدید، دریاگنج، نئی دہلی
56	پروفیسر محمد حسن (نقاد اور دانشور)	قمر رئیس	2010 غالب انسٹی ٹیوب، نئی دہلی
57	محمد حسن کے ڈرامے	مرتبہ پروفیسر انور پاشا	2019 ایڈیشن، عرشیہ پبلی کیشنز، دھلی
58	کرشن چندر، نئے ادب کے معمار	سعادت حسن منٹو	؟؟؟؟؟ کتب پبلشرز لمیٹیڈ بمبئ
59	سعادت حسن منٹو ہندوستانی ادب کے معمار	وارث علوی	، 1995 ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی
60	چھٹا بیٹا	اوپندر ناتھ اشک	1981 نیا ادارہ خسرو باغ روڈ، الہ آباد
61	مٹی بھر دھول	قمر جمالی	2003 ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟
62	چاندنی اور انگارے	اسلام روحی	باراول 1959، ادارۂ انیس اردو، الہ آباد
63	چاندنی اور انگارے	بلونت سنگھ، پیش لفظ	باراول 1959، ادارۂ انیس اردو، الہ آباد
64	پانچ، چھے ڈرامے	ابراہیم یوسف	1978 نئی آواز جامعہ نگر، نئی دلی
65	اداس موڑ	ابراہیم یوسف	2012 ناشر مکتبۂ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دھلی
66	الجھاوے	ابراہیم یوسف	1990 ناشر نئی آواز۔جامعہ نگر۔نئی دہلی
67	صحرائے اعظم	زاہدہ زیدی	1991 آبشار، سرسید نگر، علی گڑھ
68	"مٹی کا بلاوا	شیمم حنفی	باردوم 1995 نئی آواز جامعہ نگر، نئی دلی

69	مجھے گھر یاد آتا ہے	شمیم حنفی	1985	نئی آواز جامعہ نگر، نئی دلی
70	جاگ سحر آئی ہے	وارث احمد خاں	1984	ایجوکیشنل بک ہاؤس کوچہ پنڈت، دہلی
71	شام کب ڈھلے گی	وارث احمد خاں	؟؟؟؟	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
73	وارث	امجد اسلام امجد	1980	غالب پبلشرز، لاہو، پاکستان
74	دہلیز	امجد اسلام امجد،	1981	التحریر، اردو بازار، کبیر اسٹریٹ، لاہور

رسائل وجرائد

1. اپندر ناتھ اشک ،اردو میں یکبابی ڈرامے، ''آجکل'' ڈراما نمبر، شمارہ مئی 1994
2. سید احمد قادری، ڈرامے منٹو کے، سعادت حسن منٹو نمبر، سہ ماہی فکر و تحقیق، ص164 شمارہ جولائی تا ستمبر 2012
3. آج کل۔۔۔ڈراما نمبر 1959
4. مولوی عبد الحق، رسالہ ''اردو'' شمارہ جنوری 1935
5. نقوش'' لاہور، سید مسعود حسن رضوی ادیب، شمارہ اگست 1979
6. ڈرامے کی نوعیت، ڈاکٹر مسیح الزماں، سال نامہ بمبئی 1972ء
7. ڈاکٹر محمد حسن، اردو ڈراما آزادی کے بعد، ماہ نامہ آج کل دہلی، شمارہ جنوری 1959ء
8. اردو کا قدیم ترین ڈراما، خواجہ احمد فاروقی، اردوئے معلی۔ قدیم اردو نمبر
9. رشید انجم، روزنامہ ''آفتاب جدید'' بھوپال، 11 اپریل 1982
10. پنڈت برج نرائن چکبست: شخصیت اور فن، مرتبہ عزیز نبیل مضمون مشیر احمد، مجلس فخر بحرین برائے فروغ اردو، مملکت بحرین
11. مشرقی بنگال کا ایک قدیم اردو ڈرامہ، کلیم سہسرامی، ہماری زبان، دہلی، نومبر 1988